

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

ديسمبر ٢٠٠٠ - العدد ١٨٤

ثورة الحجارة

تشريح العنصرية / طفل عادي من غزة / درويش في باريس /
الدرة: الصورة الفقيرة إلى غيرها / باب الأسباط /
بيان المثقفين اليهود / رباعية الحجر الكريم

- الحرية هي الحل: جمال البنا
- دراسات في أدب: إبراهيم أصلان، محمد البساطي،
- عبد السلام العمري، سهام بدوي
- مؤتمر: محمود دياب ومسرح المقاومة





أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست في يناير ١٩٨٤ / السنة السادسة عشر
العدد ١٨٤ - ديسمبر ٢٠٠٠



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالم
سكرتير التحرير: مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروي / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / مجاهد يوسف



المستشارون : د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد /
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات /
د. عبد المحسن طه بدر / محمد رومي / ملك عبد العزيز .

لوحة الغلاف و الرسوم الداخلية : للفنان : ناجى العلى
التنفيذ الفنى للغلاف : أحمد السجيني

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .
أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم
المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب . الأهالى
القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا
وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات

- * أول الكتابة/ المحررة / ٤
- * ملف : ثورة الحجارة :
- رباعية الحجر الكريم / حلمى سالم / ١١
- تشريح العنصرية / حنان عشراوى / ١٧
- طفل عادى من غزة / جيل باريس / ٢٤
- الصورة الفقيرة إلى غيرها/ فادى العبد الله / ٣١
- محمود درويش : دم الأطفال / عيسى مخلوف / ٣٤
- بيان المثقفين اليهود / ٣٧٠
- باب الأسباط / غسان مناصرة / ٤٠
- قصيدتان / عبد الناصر صالح / ٥٠
- أيوب / سليمان دغش / ٥٤
- * غناء الضرورة والمتعة / عبد الصمد نجيب / ٥٧
- * الديوان الصغير : مطلبنا الأول هو الحرية / جمال البنا / ٦٥
- * خطاب أعلان القصصى / د. سيد محمد السيد / ٨١
- * بستان الأزيكية واغتراب النفط / د. ألفت الروبى / ٨٩
- * البساطى : كيف يمكن أن نتحمل/ ناصر كامل / ٩٧
- * مشتهيات سهام بدوى/ د. عبير سلامة / ١٠٩
- النص القرآنى : محاولة للفهم/ أيمن عبد الرسول/ ١١٦
- سيرة مأمون البسيونى/ ماجد يوسف / ١٣١
- رحلة إلى كردستان العراق/ فاطمة خير/ ١٤١
- مؤتمر : محمود دياب ومسرح المقاومة / ح. س. / ١٤٦
- نهايات مبكرة/ قصة / صفاء التجار / ١٥١
- ثلاث قصائد/ شعر/ على عطا / ١٥٥
- أغنية الحمال والزوجة العاقر/ شعر/ محمود قرنى / ١٥٧

أول الكتابة

فلسطين فى القلب .. نعم .. إنها فى أعماق القلب وهى روح الأمة العربية وجرحها الكبير..

لكن القلب وحده لا يكفى لذا علينا أن نشتغل جميعا بالرد على سؤال هو كيف يكون دعمنا لشورة الصجارة من أجل الاستقلال الوطنى وتصفية الاستيطان وتقرير المصير فعلا يوميا متواصلادءويا كدأب الانتفاضة ، سخيا كدم أطفالها ، صبورا كصبر الأمهات غزيرا كدموعهن..

تقوم اللجنة الشعبية للتضامن مع انتفاضة الشعب الفلسطينى بجمع التوقيعات على رسائل لكل من الرئيس «حسنى مبارك» والأمين العام للأمم المتحدة «كوفى عنان» تطلب إلى الأول إغلاق السفارة الإسرائيلية فى مصر، ووقف كل مظاهر تطبيع العلاقات مع دولة إسرائيل العنصرية، وهو ما استجابت له الحكومة المصرية جزئيا باستدعاء سفيرها فى تل أبيب ،وتطلب من الثانى التشكيل الفورى للجنة دولية تباشر التحقيق فى وقائع العدوان العنصرى البربرى على شعب فلسطين وتأمين الحماية الدولية لفلسطينى الداخل الذين يتعرضون لحرب إبادة عنصرية، وإقرار حق اللاجئين الفلسطينين جميعا فى العودة إلى أراضيههم وتمكينهم منها تطبيقا لقرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم ١٩٤.

وتستهدف اللجنة جمع مليون توقيع على المطالب التى ترسلها تباعا إلى الجهات المعنية، ونحن نعرف أنه أمام همجية العدوان يبدو التوقيع على وثيقة وكأنه عمل صغير وهو قطعاً لا يشفى الغليل ، ولكن التجارب النضالية للشعوب التى خاضت معارك التحرير الوطنى فى قرننا المنصرم أثبتت جميعا فعالية هذا الأسلوب كأداة ضغط وتعبير عن قوة الرأى العام، أو على الأقل قطاع مه.

ومع ذلك فإن اللجنة سوف ترسل قوافل حاملة مواد طبية وغذاوية اختارتها بعد تشاور مع المنظمات الشعبية الفلسطينية ، وقد غادرت بالفعل أول قافلة صباح السادس والعشرين من نوفمبر وتوجهت إلى فلسطين عبر رفح المصرية ،وتقوم اللجنة بتوسيع عضويتها تباعا وجمع المزيد من المواد والتوقيعات مستهدفة أن يتجاوز الفعل الشعبى المصرى من أجل الانتفاضة حدود الكلام والألم المعلن أو الصامت، فالقلب وحده لا يكفى ولا حتى اللسان .. بل ولا حتى التوقيعات ولا القوافل ولكن طريق.الآلاف ميل يبدأ بخطوة

علينا أن نخطوها ونحن نعرف أن الريح ما تزال غير مواتية لأشربة التقدم والتحرر والعدالة الحقّة ، وأن الميزان العالمي المختل يميل ضدنا ، وفي زمن آخر كانت فرق من المتطوعين سوف تتقاطر على فلسطين لعون أخوتنا هناك في مواجهة المحتلين كما سبق أن حدث في الجزائر... لكن خطواتنا الصغيرة الثابتة هي أيضا خطوات على طريق طويل لتغيير موازين القوة في العالم لصالح العدالة والسلام الحقيقيين.

ملف فلسطين ذاخر بما هو أكثر من ألما ، فتكتب الدكتور حنان عشاروى التى بدأت حياتها الأدبية شاعرة مقالا تعبر عن نفسها فى لغة انجليزية جميلة عن «تشرّيع العنصرية» تسجل فيه من واقع المعرفة الحميمة بالعقلية والروح العنصرية التكوّين النفسى للجلاد «حيث الملجأ الأول للجبان هو الافتراء على الضحية غير اتهامها بأنها سبب الجريمة التى استحققتها وهى تعيد إلى الذاكرة تلك الكلمات الدنيئة التى أطلقها جنرالات إسرائيل حين قالوا أن الأمهات الفلسطينيات يدعن بأبنهائهن إلى الموت حتى يظهروا على شاشات التلفزيون ويسببون الفضيحة لإسرائيل.

وتفصح «عشاروى» تلك الروح العدمية الفظة التى تساوى بين الجلاد والضحية والتى تتبدى حين يطالب الرئيس الأمريكى بوقف العنف على الجانبين «وعلى الفلسطينيين أن يكونوا ممتنين لأمى «عرض كريم» تختار إسرائيل «منحه» لهم بصرف النظر على اللاعدالة الواضحة».

إنها كتابة شاعرة لها قوة المعرفة وقوة أصحاب الحق ضحايا الظلم الذين لم تنهزم روحهم رغم فداحة الخسائر البشرية... إن الخائف هو جيش الاحتلال القوى «إنه يرتعد خوفا من صرخة الشعب الفلسطينى ومن أجل العدالة والحرية».

« لكن المسئولية لا تتساوى فى كلا الجانبين »

هكذا يقول بيان لمثقفين فرنسيين مرموقين من أصول يهودية يرفضون أن تتحدث إسرائيل باسمهم أو باسم يهود العالم ، ويعلمون تضامنتهم مع الشعب الفلسطينى ومساندة حقّة فى الاستقلال وبناء دولته وتقرير مصيره..

« نعلن أننا نحن من أنصار أخوة بين اليهود والعرب » ونحن نعرف أن مثل هذه الأصوات ما تزال قليلة وضعيفة سواء فى داخل إسرائيل أو خارجها ، لكنها هى الأصوات التى تقبض على المثل العليا للإنسانية بالجمهر

وتعبير عن الحبس الأخلاقي والإنساني العام حسب العدالة والمساواة ورفض التمييز، وعلى الجانب الفلسطيني وفي قلب النيران والألم تقول السيدة « أمل » أم الشهيد الطفل محمد الدرة بعد أن شاهدت جثمان ابنها وقد حفر الرصاص حفرة عميقة في جنبه تحت القلب مباشرة « لا أتمنى لأي أم إسرائيلية أن تعيش ما أعيشه » إنها لغة الإنسانية لا لغة الانتقام تفهم مغزاها جيدا أمهات في السواد... تلك الأمهات الفلسطينيات والإسرائيليات اللاتي فقدن أبناءهن ويدافعن مع ذلك عن السلام الحقيقي حيث الندية والمساواة ويتظاهرن في يوم معلوم دوريا يطالبن فيه بجلاء الاحتلال غير المشروط عن أرض فلسطين ويحث سبل العيش المشترك.

أعرف أن هناك من سيقولون .. ياه... هل هذا وقتك ، أن نكتب عن حلم السلام إذ تشتعل الحرب ؟ وأظن أنه ليس هناك وقت أفضل من هذا الوقت لطرح مشروعي للعربي للسلام كخيار استراتيجي سوف ندفع ثمنه ونفرضه على الفاشية الإسرائيلية في نهاية المطاف لو عرفنا كيف نستخدم « كل قوتنا من أجله ».

« باب الأسباط » هي القصة التي جاءتنا من الناصرة ، من أرض فلسطين التي جرى اغتصابها مبكرا في عام النكبة. والناصرة هي المدينة التي عاش فيها السيد المسيح وكان الشاعر الراحل « توفيق زياد » رئيس بلديتها المنتخب لدورات كثيرة منذ عام ١٩٧٥ ، فهي أكبر المدن العربية في قلب إسرائيل... وفي القصة التي كتبها « لأدب ونقد » غسان مناصرة سوف نجد حكاية موجهة لاستشهاد صبي مقاوم مات جائعا بعد إنجاز عمله النضالي ببراعة ، وفيها أيضا روح جهادية دينية ملهمة تختتمها آية من القرآن الكريم: « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » والدين هنا هو قوة روحية جبارة لمقاومة الاحتلال.

أما قصيدتا « عبد الناصر صالح » الذي هاتغنى من مدينته طولكرم وكانت المدينة ساعته تتعرض لقصف إسرائيلي مكثف ليذكرني بهما ، فهما قصيدتان نبوءتان كتبهما مبكرا بعد أن لاحت معالم الطرق المسدودة أمام اتفاقيات أوسلو ، وبانت عبثية المفاوضات وكأنه يتحدث لهذا الجمع الآتي من أعماق التاريخ... الجمع المفرد متشدا لحن الحرية الذي يتلون بالدم.

ضارب كالجذور في عمق البلاد نشيدك الفجري
مزدان بأشكال القرنفل عطرك الملكي

لا تكتب وصيتك الأخيرة
طلقة في الرأس لا ترخي الستار عليك

المجد للشهيد
يبزع النهار من جفونه
ومن عينيه يطلع القمر
وتبدأ الحياة من يديه
تسهل الخيول من أهدايه
ويخرج المثلثون من دمائه
ويورق الشجر

اختفى الشاعر « حلمى سالم » مدير التحرير ليومين كاملين فى ذروة أيام
العمل فلم نجد له أثرا، وبعد أن بحثنا عنه فى كل مكان خطر لنا أن نقدم
بلاغاً للشرطة عن الاختفاء المريب لشاعر ثم فجأة جاءنا حاملاً قصيدته
الجميلة التى ننشرها هنا « رباعية الحجر الكريم » ونهديها لانتفاضة الشعب
الفلسطيني.

ومرة أخرى فى أقل من عام نجد أنفسنا ممتنين لأستاذنا « جمال البنا »
فنتقدم لكم عملاً من أعماله ديواناً صغيراً عن الحرية التى يرى الفكر
الإسلامي الجليل أنها القيمة التى يحتاجها الشعب المصري قبل أى قيمة
أخرى، ولذا فهو يدافع عنها بنزاهة وبسالة كليبر الى حقيقى ، وأقول
ليبر الى حقيقى لأننا نعيش فى زمن يتحايل فيه حاملو الرايات الليبرالية
على أسسها الفلسفية ذاتها حين لا يتورعون عن عقد صفقات سياسية على
حساب الحريات العامة الأساسية كحرية الفكر والتعبير والاعتقاد والبحث
وحرية المرأة ، ويتنازلون حتى على المستوى الفكرى أمام عنف الأصولية
وشرورها..

ويدعو « جمال البنا » بجرأة إلى رفض أى شكل من أشكال الاستثناء
ينتقص من الحريات « لأنه ما أن يسمح المشرع باستثناء فى الحريات ، ولو
كثقب إبرة حتى يصبح ثغرة تتسع للجمل وما حمل » .
وهكذا فالحرية بالنسبة له كمفكر إسلامي تأتى قبل تطبيق الشريعة.

ولكن دفاعه المجيد عن الحرية الذى نتفق معه فيه ونسانده ونحبيه لا ينفى أن فى هذا الدفاع نزوعا تجريديا خاصة حين يتحدث عن موقف اليساريين من الحرية فى تبسيطية شديدة فيقول «هناك عامل آخر لعله كان كامنا فى أطواء نفوس اليساريين منهم وأعماق عقلمهم الباطن» وهو أنهم- على نقيض ما يظن- لا يؤمنون بالحرية وإنما بالمادية الجدلية التى تخضع الحرية للضرورة».

وقد فاتته- أو لعله غير مقتنع -أن المادية الجدلية بهذا المعنى توسع آفاق الحرية لتتجاوز كثيرا الحريات التى يتحدث عنها «البناء» من حرية الفكر والتعبير والاعتقاد والتنظيم التى يضيق المجتمع الطبقي من حدودها بحدوده هو كمجتمع قائم على استغلال الإنسان للإنسان أى على انتقاص إنسان من حرية إنسان آخر وحقه فى العيش الكريم.

والإنسان طبقا للمادية الجدلية حر الإرادة فى إطار كونه نتاجا للظروف الاجتماعية وقادراً أيضاً- باعتباره إنساناً- على السيطرة عليها والاسهام فى صنعها.

والحرية بهذا المعنى هى أكبر كثيرا من الحرية القانونية التى يتحدث عنها «البناء» لأن وعى الضرورة هو أحد الشروط الهامة للوصول إلى مملكة الحرية الحقة أى الحرية فى واقع العلاقات الاجتماعية الجديدة ، فى المجتمع الاشتراكي الخالى من الاستغلال والقمع ، من الاستعباد والتهميش والفقر والفساد والبطالة.

ففى ظل المجتمع الطبقي المتخلف والتابع الذى نعيش فيه ويرى سادته أن الشكل الأمثل للحرية هو حرية الأسواق وحرية الاستغلال حيث يكون الإنسان الخاضع للاستغلال والمكبل بقيوده حر حرية كاملة فى أن ينام تحت الكبارى أو فى الجوامع إذا كان بدون مأوى ، وهو أيضا حراً حرية كاملة فى أن يموت جوعاً بينما يسلبونه أيضا حق التعبير والاجتماع والاحتجاج .

وسوف يبنى الإنسان مملكة الحرية الحقة التى تتجاوز حقوق التعبير وحرية الاعتقاد والتنظيم والصحافة وصولاً إلى القضاء على اغترابه كبداية لمرحلة جديدة فى حياة البشرية كلها حيث يتشكل الإنسان الكلى المتحرر أيضاً من أنانيته كما يقول «ماركس» ، ويكون هذا الإنسان قد تغلب بذلك وبنشاطه النضالى الاجتماعى والمعرفى على شروط الضرورة ، لأن الحرية القانونية سوف يتوسع مداها فتصبح حرية اجتماعية يسيطر عبرها البشر

فلا فحسب على تطور القوى المنتجة ويسخرونها للتقدم الإنسانى العامى للجميع ، بل ويسيطرون أيضا من خلال مؤسساتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية على مصائرهم كأفراد. ليبلغ كل إنسان الأهداف التى تؤهله لها قدراته ويصل إلى أبعد ما يمكن أن تصله اليه هذه القدرات المتحررة من أسر الضرورة ودون أية عوائق ، وسوف يكون ذلك إيذاً بمولد الفرد الحر حقا ، عقلا وعملا وحيث تكون الحرية الكاملة له أى لكل فرد شرطاً لحرية الجميع.

هذه هى فى تبسيط -مخل- فكرة المادية الجدلية التاريخية عن الحرية التى هى أعمق وأشمل من الفكرة الليبرالية عنها، وتعتبر المادية الجدلية التاريخية فكرة الليبرالية من الحرية بداية لا نهاية ، بداية للملكية المجتمعية للثروات وللحرية التى لا تعدها ضرورة من أى نوع ليبدأ التاريخ الإنسانى الحق فى البزوغ، وتكون هذه الحرية الشاملة هى مفتاحه ومحركه من أجل عالم جديد هو مملكة الإنسان.

فى «النص القرأنى» محاولة للفهم «يوصل الزميل «أيمن عبد الرسول» تقديم عرضه النقدي لمشروعات الفكر الإسلامى الجديدة الكبرى فى زمننا ،وما زلنا مع المفكر الجزائرى محمد أركون» الذى لا يعرفه إلا القليلون رغم الأهمية البالغة لانتاجه العلمى المكتوب بالفرنسية، ونحن نتمنى أن يتقدم باحثون آخرون للمساهمة فى هذه العروض التى سنفرد لها المزيد من الصفحات مؤكداً أولاً وأخيراً على احترام قيم البحث العلمى والمنهجية والدفاع عن مبادئ كنا نظننا ترسخت مع طول الممارسة ، إلا أننا سربعد تجارب مريرة- وجدناها طمست أو كادت أن تزول».

وفى الندوة التى نظمها «أدب ونقد» فى نهاية الشهر الماضى حول «أفاق الإصلاح الدينى» طرحت الدكتورة «منى طلبه» فكرة جديدة بالتأمل والاجتهاد حولها حين دعت لإنشاء مركز بحث مستقل يتخصص فى الأديان دون أن يكون بديلاً لأى من المؤسسات القائمة ويتفرغ له باحثون يعالجون الظاهرة الدينية من كل زواياها ونحن بدورنا نتبنى هذه الفكرة ونطرحها على الحياة الثقافية لبحث كيفية تنفيذها إذا ما اقتنع مثقفون بأهمية المركز وحاجتنا إليه.

ومرة أخرى ننشر للناقدة الراحلة الدكتورة «ألفت الروبى» مقالا تطبيقيا لم تنشره قبل وفاتها ، وي طرح المقال- رغم أنه نقد تطبيقى لمجموعة

قصصية لـحمد العمري- مسألة على جانب كبير من الأهمية هي الرؤية الأيوية الاستعمالية للمرأة كموضوع جنسي، وهي تقتطف هذا النص الجارح من قصة «بستان الأزبكية» حين يتحدث الراوي عن البوتيكات والبضائع «إن أية امرأة (لاحظ التعميم) تأتي إلى هنا من أجل الحصول على شحنة كافية لتجديد خلايا أنوثتها، لتساعد على إشعال الرغبة عند من تريد».

تقول الناقدة:

هذا اتهام صريح للمرأة، بتصور يسيئ حتى للرؤية الواعية التي يقدمها الراوي بمعنى أنه واع بتقديم تناقضات المجتمع الذي يعيش فيه، واع بالتحول، واع بالفساد، فلا بد أن يكمل هذا الوعي وأيضا بالمرأة ودورها ووجودها..

وتلخص ألفت بهذه الكلمات الأخيرة موضوعا كبيرا جدا يحتاج إلى بحث طويل واجتهاد منظم هو رؤية الأدباء والأديبات للمرأة وكيفية التعبير عنها في إنتاجهم وتفاوت قدراتهم على التخلص من الصور المسبقة لها أو اختزالها كموضوع جنسي أو النظر إليها ككائن أدنى وملحق ب... ونحن نعدكم أن نفتح هذا الملف قريبا جدا وتدعو النقاد والناقدات بخاصة للكتابة فيه وها قد بدأت الدكتورة «عبير سلامة» هذا المحور المرجو بقراءتها المنشورة في هذا العدد حول رواية «سهام بدوي» «مشتبهات»...

سوف يكون هذا «العدد بين أيديكم وقد حل شهر رمضان المبارك، وفي رمضان لن يقبل المصلون والمسلمون في القدس أن يمنعهم أحد من الوصول إلى المسجد الأقصى لأقامة الصلاة، وسيكون على الجيش الاسرائيلي إما أن يشدد حصاره حول المدينة أو يصطدم مجددا وبالمصلين.. فهل نجعل هذا الشهر الكريم شهرا لفلسطين.

كل عام وأنتم بخير

المحررة

رباعية الحجر الكريم

حلمى سالم

بقايا البيت

ليت الفتى حجر

حتى ينام المرهقون،

وينضج التفاح في ذيل الصبايا

يستعيد الحب لوعته،

يؤوب الهاجرون إلى الربابة بعدما

هجروا

ليت الفتى حجر

لارتاح منهوكون من هتك الضنا،

وانفك مغلولون من وحش

الطواوايس

الذين تألهوا،

وتفتت الضجر

ليت الفتى حجر

حتى يصير الخلق في الدنيا

سواسية:

فلا بيض ولا سود،

ولا كفر وإيمان،

ولا عبد وسادات.

ولا مدن ولا عجر

ليت الفتى حجر

يهوى على رأس الشيوخ

الأكلين السحت بالتقوى،

وقد فجروا

الساكطين على مذلة طائعيهم،

مغمضين العين عن شفت الدماغ من

الشهيد،

وحين توزيع الغنائم في الدجى:

اشتجروا

ليت الفتى حجر

نام الحب على بقايا بيته،

واستيقظ الشجر

ليت الفتى حجر

تسرى تحيات الصغار خلال قرميد
استدارته

تذيع:

هنا الصغار مخازن الكبريت من
كمد

فلما مسهم مس الهوى : انفجروا
ليت الفتى حجر

الجامعة الأمريكية

كانوا يفترشون السلم والبهو،
يغنون على اسم فلسطين أناشييد
الحب،

يضمون محمد ليسوع

حين تداهمهم حلقات الليل،

يضيئون القلب الصافي،

وينيرون الصدر الموجد

في يدهم صورة طفل سَجَّته
رصاصات الغل على فخذ أبيه المصدوع

«القدس لنا» تصعد من بطن المذيع

مديبة

تخرق صمت الشرع وفقه الشارع
والمشروع

وعلى الأسوار وفي شباك الفصل

وفوق رفوف المكتبة شموع

فتيان منحرفو اللكنة،

مزهوون بعطر الجامعة الأمريكية

وسل العولة بباب اللوق تهارأ،

متباهون بثروات الأهل،

ومختسألون بقاع الذات وليس

الموضوع

لكن أياديهم كادت تخلع أحجار
القاعة

وحديد البوابات وجذع النخلة

منضمين وملتصمين كأن الواحد في

المجموع

فتيات منتشيات بالأكثاف العارية،

وبالأثداء المتحررة المتحركة،

وبالأرداف الناهضة أو الرابضة،

ومتشحات بعلو الطبقات العليا،

متلئبات بالرغد المطبوع وبالفجل

المصنوع

لكن هدير حناجرهن وهن يرددن:

«الغضب الساطع آت»

كان يكمل أعينهن بصدق الروح

المشطورة

ويلف الأشجار بلمع ملائكة

مطعونين،

فخلف الصف سطوع وأمام الصف

سطوع

فإذا الميدان الواسع يرتج،

وحيطان المتحف تنشج،

وطيب المقهورين يضوع



حين شممت تذكرت زمان السقيا،
يوم اشتعل الطلاب وصرخوا فى
البرد:

« الحرب هى الدفء

يسقط إيهام الخادع،

يسقط وهم المخدوع »

كان الضباط يحيطون المسرح

مدرعين:

الأسلحة مجهزة بزناد يتأهب،

لكن الأفئدة موزعة بين القامع

والمقموع

فخسيل الأدمغة المحتلة مسموح،

لكن غرام الأرض المحتلة ممنوع.

أحرقتم الأيدي الغضنة علم

التلموديين،

فنبئت معرفة طازجة:

ثمة ناس فى الصبيحة تقتل ،

ثمة ناس فى الظهر تكبل،

ثمة ناس فى الليل تجوع

أحرقتم الأيدي الغضنة علم الشرطى

الكونى

(وكان يرغرف فى سارية المسرح،

ويرغرف فى قمصان المحترقين بعين

الطفل المصروع)

فاندلع الكشف : الراعى صنو الذئب،

وحارس حقل التين هو اللص،

وفوق الراية جثمان مرفوع.

لما صار العلمان رماداً

لم يعد الفتيان هم الفتيان

الغندورين

ولم تعد الفتيات الفتيات

الغندورات

اختلط القطر على القطر لتتخذ

القطرات اسم الينبوع

انصهروا فى موقعة الدمع،

فوحدهم قهر التابع

وحدهم قهر المتبوع

لتظل على سبورات الدرس

فلسطين،

وخلف البوابة بعض شموع.

لغة تجب الضاد

حجر على حجر ، وكل بلادنا حجر ،

يطير ليرسم الأفق القصى بهيئة الحجر

التراب يصير أجاراً ، وطوب منازل

الناس المهانة يصبح السر الخبأ فى

الأصابع ، مهنة المقلاع بدع خيالنا

المصوم نمنحها إلى دول الصناعة عليها

تهدى براءتها إلى المتحضرين ، وكل أيام

الصبا حجر يطير ويصطفى مرماء

مضطربا بخبرات المطارد والمعذب

واليتيم ، وراء كل حطام بيت منجم من

أفئيات يبعث النبل ارتعاشتها

فيرتجف المدجج بالذخيرة والأساطير

الوسيم ستحرق العرش الذى هبط
الملوك عليه من أزل إلى أبد ، وكل بلادنا
حجر بليغ قال : أسقطت الفصاحة
والمجاز ، فضحت بابل والعروبة والحجاز
، أقمت للموتى الجنان ، حجارة الدنيا
هنا لغة تجب الضاد ، بالحجر الكريم .

بطاقة

إسمى أنا الدرّة

أهفو إلى الخضم الرءوم إذا أتانى
فاتحا صدره

زملاء مدرستى رموا قلباً على دبابه
لكن قناص الصدايق لم يتح لى أن
أشبه النبل ،

ثم أخبئ الأحجار فى حفرة .

رتق الملوك ثيابهم فتبدت العورة

يتبادلون الكأس من دمناء ،

وكأس الخاسر للحرور مرة

ويجهزون جيوشهم لصيانة الملك

الصرام ، ويجأرون : جيوشنا فى .

الحرب منتصرة

اسمى أنا الدرّة

أهدى دمائى إذ تسيل من الفم

المنزوف حتى عقدة السرة :

لندى البنات وهن يدرسن التواريخ

القديمة والجديدة ،

علهن يعين فحوى الدرس :

الصغيرة ، هذه الأحجار شعر المعوزين ،
فكيف قيل : فؤاد إبن الأم من حجر
وقلب الأم منفطر . وكل حجارة عطف
ومرحمة وتبييض لوجه سودته هزائم
الميدان ؟ كل بلادنا حجر ، فكيف تهان
أزمنة سميقات لأن عصورها حجرية ،
وهنا الحجارة مبتدا الدنيا وأخرها ،
علامة التطوير فى فن المحبة ، إذ ترفرف
فى يد تطوى المسافة بين أحقاب برمية
صائدين ، الله أعطاهم سواعده الفتية ثم
أبلغهم بأن الله يرمى إذ رموا ، حجرا
على حجر ، وكل بلادنا حجر كريم : ذا
عقيق من سفوح اللد خذ ، هذا الزبرجد
من جبال جليلنا الأعلى فخذ ، هذى
زمردة من الأسوار فى عكا فخذ ،
ياقوتة من حصن حطين القديم ستستقر
بأنفك المعقوف خذ ، مرجانة من سد حيفا
فاستلم فى عينك اليسرى التى أطبققتها
لتصوب الرشاش فى رئة الصبى بدقة
خذ ، هذه فيروزة من بيت لحم ضمخت
بنزيف مريم حين فاجأها مخاض النفع
خذ ، حجراً على حجر ، وكل بلادنا حجر
إلى حجر يقوم ، يشد بعض منه بعضا ،
والمدى حجر ، تنبأ شاعر فى الحلم أن
حجارة ستصير معيار المودة ، أو دليل
الحائرين ، وشاف أن ملاحاة الصجر

بدء السيل قطرة

لندى البنين وهم يخطون الخرائط
علمهم يجدون أن خرائط الأوطان
سخرية

وسخرة

إسمى أنا الدرة

أهدى سكوت القلب للبترول والفكر
الحكيم وللکلام الحلو والطبقات
والزهرة

للأزهر المكروم حتى يدرك الخيط
الرقيع الحي بين تسلط اللاهوت في
عليائه

وتسلط الناسوت في وطياته،

والخيط : شعرة

للسائرين بغير معجزة،

وللنازى إذ يزهو بجزمته على البهو
المعز،

وارم الوجنات أو متورم النبرة

للعرجية والمحبين الأوائل والرجال

الجوف والمتشترنمين بكل تجمع ،

والسعاة ، وحاملي الشنط ، السكارى ،

والمياري ، والمعاقين ، الطوائف ، أهل

أطفال السبارس،

رهب عمال الإنارة ، ضابط الإيجاع

، فيلم « الأرض » ، والزبال في ملكوته ،

لسعداء حسنى ، لمرضاً ، لجنود

الاستنزاف والثغرة.

للاجئ الذى قالت حبيبته : « اشتعل

دراً على رأس الخراب » ، لجارة الوادى ،

لتجار الحروب ، وللتسامح حين يغرز

نابه في اللحم ، للصليبان فوق أهلة،

لأهلة فوق الصليب ، المكوجية، لجنة

القدس ، الصقور ، كتائب القسم ،

للقطن القليل ، وللحمائم ، شهوة الشكل،

الصحافة ، فائض البن المضيع ، حصن

بابلون ، سمسار الصلاة ، وكالة الغوث

، الخطايا ، للمطوع ، عطل أسلحة المشاة

، لقصة المعراج ، للذبح الحلال لقبة

الصخرة.

للواصلين القطع ، والمتجادلين على

سؤال :

الجزر والبذرة

للأمهات إذا تعهدن الأجنة بالعنو،

لعلهن يضعن في مسرى الحليب

عصارة الفكرة،

اسمى أنا الدرة

أهدى شجون أبى لأباء يحركهم أنين

العمر علهنو يزيلون التراب عن الشفاه

ويكشفون مكامن الجمرة

أو يرفعون على النعوش بنيهم

القتلى

قرب من القتل ستورق الثورة

اسمى أنا الدرة

هذى الرصاصة كبنت عمري

لتطلق فوق شاشات السجل مرارة

النظرة

وتظل قبرة البلاد سجين حرة

أسمى أنا الدرة.

(أكتوبر ٢٠٠٠)

تشريح العنصرية

خاتمة عشر أوى

لوم الضحية هو الملجأ العادي للمذنب من أجل عقلنة رعب الجريمة وتشويهها .
فى حال الزوجات المسحوقات أو الأطفال الذين يتعرضون لسوء المعاملة أو
الفلسطينيين الذين تعرضوا طويلا لوحشية الاحتلال العسكرى الإسرائيلى المروع
فان الملجأ الأول للجبان هو الافتراء على الضحية عبر اتهامها بأنها سبب الجريمة
التي استحققتها . بالطبع فان الشرط الأساسى هو تجريد الضحايا من الصفات
الإنسانية وإلغاء حقوقها الدنيا وخصائصها وحتى مطالبتها بالحماية.
والنتيجة الجتمية تعريض الضحية للعطب والاستبعاد من الاعتبارات الإنسانية
والواجبات الأخلاقية.

هكذا أصبح الانفجار الأخير للمواجهات بين جيش الاحتلال الإسرائيلى والمدنيين
الفلسطينيين ملعب آلة النسيج الإسرائيلى بكل قوتها فى ممارسة مركزة وعنصرية
من أجل إزالة الطبيعة الإنسانية عن شعب كامل.

الشكل الأول للإبباط هو اختراع توازن خاطئ بين المحتل والشعب الواقع تحت
الاحتلال ، بين القامع والمقموع . "عنف" الجيش الإسرائيلى المحتل الذى يستخدم
الذخيرة الحية والدبابات والمروحيات والسفن الحربية تجرى معادلته فى أفضل

الأحوال بالمدنيين الفلسطينيين الذين يحتجون ضد الاضطهاد وخسارة الحقوق والأرواح.

إضافة إلى ذلك يطلب من الفلسطينيين أن يكونوا طيعين ويوقفوا " العنف " وينهوا " الحصار الذى فرضوه على إسرائيل كائن الجيش الأقوى فى المنطقة يتعرض للتهديد من شعب أعزل يرفض احتلاله وعنفه . الحل البديهي والبسيط بالطبع هو سحب الجيش وإنهاء الاحتلال.

يصاحب هذا الكلام حط ساخر من الحقوق والأرواح الفلسطينية عبر ترجمة الضعف تقليلا من الحقوق إذ أن القوى هو من يقرر حدود العدالة التى يمنحها للضعيف.

هذا الشكل من تصوير الأمور يكشف أعراض " إهمال الرجل الأبيض " على الفلسطينيين أن يكونوا ممتنين لأى عرض كريم تختار إسرائيل " منحه " لهم بصرف النظر عن اللاعدالة الواضحة وعدم شرعية الموقف التفاوضى الإسرائيلى . يشترك اليمين واليسار فى إسرائيل (إضافة إلى الولايات المتحدة) فى تبني هذا الموقف المتعالى الأبوى للسلام . لقد ذهب باراك بعيدا عبر " تقديمه " للفلسطينيين نحو تسعين فى المئة من أرضهم مع بعض المسؤوليات فى القدس لكن ناكري الجميل الفلسطينيين متصليون.

لقد قبلنا عبر المساومة باثنين وعشرين فى المئة من وطننا التاريخى والآن يطلب منا الموافقة على الضم غير القانونى للقدس وعلى المستوطنات . أى يطلب منا المشاركة فى انتهاك القانون الدولى وقرارات الأمم المتحدة حول المسألة.

وعندما نعلن رفضنا لنفى الذات وعدم قبولنا بأداء دور " السكان المحليين " الصغار والطيبين ونتابع رفضنا للصيغة الإسرائيلية للسلام التى تقدم لنا " باندوستانات " تابعة فى ظل نظام الفصل العنصرى، عندها يجب أن يفرض علينا الإنعان . وعندما لاينفع الضغط والتهديد ولى الذراع السياسية فان العدوان العسكرى العارى سوف يقدم النتائج المتوخاة لأن " العرب يفهمون لغة القوة وحدها " . وهنا تأتى تكتيكات مباشرة أو سياسات مذبذبة لتتلاعب بلاصقات مثل " الإرهاب " أو " الديكتاتورية " أو " العنف " عند الفلسطينيين . ويتم تصوير الإرادة الإنسانية الفلسطينية لمقاومة الاستعباد والقمع كبرهان على سوء التقديم هذا.

إننا أمام وضعية " كاتش - ٢ " واضحة: على عرفات " ضبط " شعبه (أمة من الخراف) وإصدار " الأوامر " إليه بالهدوء والقبول باستعباده وقمعه على أيدي الإسرائيليين وإلا يتوقف عرفات عن أن يكون " شريكا فى السلام " ولا يمكن اعتباره قائداً.

وفى الوقت نفسه فإن إسرائيل لاتستطيع التعامل مع الفلسطينيين لأنهم غير ديمقراطيين فى طبيعتهم وهذا يعنى أنهم لايمتلكون أى مشترك مع ديمقراطيات " متحضرة " مثل إسرائيل والولايات المتحدة .

وبالتوازى مع ذلك تشهر لاصقات جاهزة ونعوت مقولة كتمارين رسم للحط من إنسانية الفلسطينيين . كلمات التلويث الإسرائيلية التاريخية والأليفة التى يستخدمها الرسميون الإسرائيليون والتى تتضمن : الصراخ ، والحيوانات التى تدب على قدمين والكلاب أضيفت إليها أخيراً عبارات مثل : الأفاعى والتماسيح.

إنزال إنسانيتنا إلى مجموعة من المجردات ليس أقل شراً مثلما هى الحال فى الألعاب الرقمية . الضحايا الفلسطينيون بالنيران الإسرائيلية يعطون كل يوم أرقاماً للموتى والجرحى . أسماؤهم وهوياتهم وأحلامهم المحطمة للإشارة لها . وتغيب أيضاً أحزان أمهاتهم وأبائهم وشقيقاتهم وأشقائهم وأحبائهم الذين عليهم الاستمرار فى الحياة بعد خسارتهم التراجيدية.

الوثيقة البصرية لجريمة قتل الطفل " محمد الدرة " التى ارتكبت بدم بارد مزقت الرهسى عن النفس الذى عاشه أولئك الذين ارتاحوا إلى إغفال الفلسطينيين وتوارى عذاباتهم . حتى فى هذه الحال حاولت الآلة الدماعية الإسرائيلية تشويه الحقيقة أمام وقائع لاترد.

قيل أولاً : إن الطفل قتل برصاص الفلسطينيين ثم قيل إنه سقط فى " تقاطع نيران " . أما الصيغة الأسوأ فكانت فى الوصف اللئيم للطفل بأنه كان " مشاغبا " و " مؤذيا " جلب الموت لنفسه . كان الجواب الذى يقدم لطفل يعيش طفولته هو الموت المحتم . أما التهمة الأخيرة فتأتى على شكل سؤال : " ماذا كان يفعل هناك " السؤال الحقيقى الذى كان يجب أن يطرح هو ماذا كان الجيش الإسرائيلى يفعل هناك فى قلب غزة الفلسطينية مطلقا النار على المدنيين ومن بينهم طفل برفقة والده التقطاً بالجرم المشهود وهما يحاولان القيام بعمل " استفزازى " لأنهما ذهباً للتبضع

لاحظوا الفرق مع قتل عميلين إسرائيليين ينتميان إلى "كتائب الموت" سيئة السمعة لم يحاول أى فلسطينى تبرير العمل بل صدرت أوامر بالتحقيق من أجل اعتقال المسئولين عن هذا العمل والتحقيق معهم.

وردا على ذلك تقدم الجيش والدبابات الإسرائيلية لتضييق الحصار وخنق المدن والقرى والمخيمات الفلسطينية . ثم جاءت مروحيات " الأباتشى " والسفن الحربية التى قصفت المدن والبلدات الفلسطينية فى أكثر أشكال العقاب الجماعى وحشية. روايتهم للحادثة قدمت العميلين الإسرائيليين بوصفهما جنديين احتياطيين " ضلّا " طريقهما عن طريق الخطأ ودخلا رام الله حيث قامت الجموع الفلسطينية بقتلهما وصارت كلمات مثل " الذبح " و " التعطش للدماء " و " الوحشية " عملة لفظية رائجة. لا يستطيع أحد التغاضى عن قتل الجنديين لكن من الضرورى التعامل مع الحقائق والإطار الفعلى للحدث .

لقد أغلق إيمان الدخول إلى رام الله أو الخروج منها فى شكل كامل لأن المدينة تحت الحصار ولم يفتح لها سوى مدخل واحد يقع تحت السيطرة الكاملة لعدد من حواجز الجيش الإسرائيلى . أن " تضل " الطريق الى رام الله إذن فهذا يفترض محاولات عديدة متروية تتطلب عنادا وإصرار وربما مخادعة.

لقد تم إدخال العميلين الإسرائيليين وزرعهما وسط مظاهرة احتجاج فى قلب المدينة . والمناسبة كانت مأتم رجل فلسطينى يدعى " عصام جودة حماد " من قرية " أم صفا " اختطفه المستوطنون الإسرائيليون وعذبوه حتى الموت بأبشع الأساليب. الأشرطة والصور المخيفة التى التقطت للجثمان إضافة إلى شهادات الأطباء الذين عاينوه لم تعرض أمام أمين العالم من أجل عدم السماح بتسجيل نقاط أو من أجل ألا يظهر الإسرائيليون فى صورة لاإنسانية . أبلغنى بعض محطات التلفزيون العربية أن الصور كانت مخيفة إلى درجة أجبرتها على عدم استخدامها.

غالبية المشاركين فى تظاهرة رام الله المحاصرة يعرفون الضحية وبعضهم رأى الجثمان . قام العميلان الإسرائيليان بالتحقيقان باختراق التظاهرة حيث تم التعرف عليهما بوصفهما عضوين فى " فرقة الموت " المسئولة عن الاغتيالات والاستفزازات. ورغم محاولة رجال الشرطة الفلسطينية حماية الرجلين فقد تم قتلهما أمام



الكاميرات وتحول هذا العمل تبريرا مباشرا لاصطياد جميع الفلسطينيين بوصفهم مجرمين وتعريضهم لأكثر حملات القتل والكرهية منهجية فى التاريخ القريب . مثلما استخدمت كتبرير للهجمات الجوية الإسرائيلية على رام الله والمدن الفلسطينية الأخرى

فى دعوته المؤثرة لمواطنيه ١٣ أكتوبر(تشرين الأول) من أجل عدم استخدام هذه الحادثة لتبرير العنصرية والكرهية يسجل الشاعر الإسرائيلي " اسحق لاور" عددا من أعمال القتل قام بها الجيش الإسرائيلى والقوى الامنية ضد الفلسطينيين . وفى جميع هذه الحالات لم يعاقب المنفذون ولم يحدث أى اعتراض أخلاقى من الجمهور الإسرائيلى . وهذا ينطبق أيضا على مناخ الإرهاب الذى صنعه المستوطنون ضد الفلسطينيين فى بيوتهم وبلداتهم مع الحماية الكاملة لهم التى يقدمها الجيش الإسرائيلى . عبر تقديمهم كمواطنين إسرائيليين " لاهول" لهم مواطنين بفلسطينيين" معادين" يتم فى الغالب تجاهل الطابع الشرير والمميت لعنف المستوطنين بوصفهم مسلحين متطرفين مهتاجين . أما لاشريعة المستوطنات والطبيعة الأصولية المخترقة للمستوطنين المسلحين وأعمالهم الوحشية : الخطف القتل والعنف المجانى فانه لا تذكر إلا لاما.

ومع ذلك يجب لوم الفلسطينيين.

إن أكثر الصفات حماقة هى محاولة الإسرائيليين سرقة إنسانيتنا كاهل . وفى محاولتهم سرقة مشاعرنا نحو أطفالنا فاننا ننتهم بأننا " نرسل أولادنا إلى الموت" من أجل تسجيل نقاط إعلامية.

هذا الاتهام المرعب يتم تركيبه فى إجماع إسرائيلى من جميع الأحزاب يردد هذه الإهانة من دون أى مسافة نقدية تقتضيها فداحة هذا الاتهام العنصرى.

عندما هار الأطفال الفلسطينيون هدفا للقنصاة الإسرائيلىين وللعنف الذى يمارسه الجيش الإسرائيلى لم يكن أمام وزارة التربية سوى الإغلاق المؤقت للمدارس بهدف خفض احتمالات تعرض التلاميذ فى طريقهم إلى مدارسهم . وقد التقطت آلة النسخ الإسرائيلية هذا القرار بوصفه برهانا بأننا أوقفنا مدارسنا من أجل " تحرير" التلاميذ مما يسمح لهم بـ " الشغب" وهذا سوف يعوق الحركة الحرة للرصاص الإسرائيلى.



إن محاولات الأهل حماية أولادهم ومنازلهم لاتؤخذ في الاعتبار . الطفلة سارة حسان ١٨ (شهرها) قُتلت في المقعد الخلفي داخل سيارة والدها . بينما قتل أطفال آخرون داخل منازلهم أو حولها . مؤيد الجواريش ١٢ (عاما) قتل في حديقة منزله . لقد أصيب غالبية الأطفال بالرصاص في رؤوسهم أو في الأجزاء العليا من أجسامهم . أما هدف الرصاص المطاطي فكان عيون الأطفال . المسؤولون الإسرائيليون يقولون إنهم مارسوا ضبط النفس يستطيعون بالطبع القيام بأسوأ من ذلك . يستطيعون ارتكاب الإبادة أو استكمال التطهير العرقي الذي بدأ عام ١٩٤٨ ومع ذلك فالخوف هو على الأمن الإسرائيلي !

جيش الاحتلال الإسرائيلي القوى يرتد خوفًا من صرخة الشعب الفلسطيني من أجل العدالة والحرية ! أما الفلسطينيون فأنهم في عرف هؤلاء ليسوا في حاجة إلى الأمن على أرضهم أو في منازلهم لأن القامع أفقدهم إنسانيتهم بحيث يستحقون أي شيء يحدث لهم . أسوأ من ذلك فهم " غير موجودين " كما في أسطورة أرض يلا شعب لشعب بلا أرض التي يبدو أن حتى شمعون بيريز يتبناها الآن . ففي عقلية الرواية الإسرائيلية فأننا نوجد في مستوى أدنى بوصفنا كائنات بلا إنسانية محرومة من الضمير والقيم الإنسانية .

كل هذا للتخفيف من ذنب المجرم ومسئوليته . تبرير عنف الاحتلال الإسرائيلي الذي يمارس الرعب على الفلسطينيين يجب أن يجد عنوانا آخر يلقي عليه الكلوم . وهو لن يكون بالطبع لوما للضحايا أنفسهم .

طفل عادى من غزة

ترجمة
محمد على الاتاسى

جيل باريص

فى حين راح الإعلام العربى يصنع من " محمد الدرة" أيقونة يتكرر رسمها الجراح السطحي كل يوم على شاشات التلفازات العربية ارتأى جيل باريص الصحافى فى " لوموند" أن يسلك الطريق المعاكس جامعاً من قصة عائلة الدرة قصة لرواية معاناة الشعب الفلسطينى منذ إنشاء دولة إسرائيل وحتى يومنا هذا . فى هذه المقالة المترجمة نكتشف حقيقة من هو " محمد الدرة" وماهى قصة عائلته . محمد الدرة طفل عادى من فلسطين مأساة تتكرر كل يوم ولكن بعيداً عن عدسات الكاميرا.

للوصول إلى المنزل يجب صعود ثلاث درجات أسمنتية من درج يصعد فى اتجاه اليمين . الباب الحديد مطلى بالأبيض مثله مثل الجدران . وهو يوصل إلى غرفة رئيسية ذات أرضية مغطاة جزئياً ببعض البسط . أما السقف فأنابيب مثبت عليها ألواح من الصفيح . أحد جدران الغرفة علق عليه قفص تغرد فى داخله أربعة

عصافير . وعلى قرشة وضعت فى محاذاة أحد الجدران جلست نساء متقدمات فى السن يرقين بنظراتهم امرأة شابة ترتدى فستانا أزرق قاتم اللون تخاله أسود . وغير بعيد من هنا تحاول قطتان صغيرتان الهروب من طفلتين لهما من العمر خمس سنوات وست سنوات. قبل أيام انتاب القلق هاتين الطفلتين نتيجة البلبلة التى حلت فجأة فى المكان فراحتا تسألن متى يعود شقيقهما إلى المنزل . ومن ثم صمتتا من دون أن يعرف أحد إذا كانتا قد فهمتا ما الذى حدث فعلا . كل شئ كان قد بدأ بعد ظهر يوم ٢٠ أيلول سبتمبر مع وصول الموكب الصامت لحاملى النبا: موت محمد الدرة ابن الـ ١٢ عاما مقابل مستعمرة نتزاريم الإسرائيلية فى قطاع غزة .

خلال أيام عدة وفى مخيم البريج الذى لايبعد إلا كيلومترات قليلة عن المكان المشؤوم تقبلت أمل والددة محمد التعازى من الأقرباء والأصدقاء . كذلك جاء وزير الصناعة الفلسطينى وعدد من أعضاء مجلس الوزراء لتقديم التعازى إلى الرقم ٦٢ من شارع الشهداء الواقع فى الكتلة رقم خمسة من المخيم فى مواجهة المدرسة التى كان يرتادها الطفل والتابعة " للأونروا " الهيئة التى شكلتها هيئة الأمم المتحدة لمساعدة الفلسطينيين الذين طردوا من ديارهم خلال حرب الـ ١٩٤٨ فى وسط الشارع نصبت خيمة للضيافة ذات إطار معدنى. تمتد على عرض الممر وذلك لاستقبال المعزين . فيما جلس هؤلاء بصمت كما هى العادة على كراسى بلاستيك وزعت بعناية على بلاطات أسمنتية نظفت من رمال غزة الجهنمية التى لاتلبث مع أول نسمة آتية من البحر أن تنزلق بسرعة إلى أدق الشقوق والزوايا المخبأة.

وكان مسئولو الحركات السياسية والمنظمات الأهلية الرئيسية فى الأراضى قد حملوا معهم باقات الزهر على شكل دوائر مصبوعة من أوراق الشجر . وفى قلب كل باقة علقت رسالة تعزية مكتوبة بخط اليد على ورق كرتونى كبير . تيجان الزهور أحرقتها أشعة الشمس . ولم يبق اليوم إلا أوراق النعنى التقليدية الملصقة على جدران الشارع والتى تستعيد صورة وجه الطفل فى أعلاها كتبت كلمتان اثنتان بالخط العريض " شهيد الأقصى " . أما محمد فحاله حال العديد من سكان غزة لم ير قط بأى عينه المسجد الأقصى فالوصول إلى هناك صعب رغم كون القدس لاتبعد أكثر من مئة كيلو متر عن المخيم . ولكن كما يقول أحد الجيران " : للصلاة فى باحة المسجد الأقصى يجب الحصول على تصاريح أكثر من تلك التى نحتاجها

للذهاب إلى الولايات المتحدة*.

العم زياد شقيق والده يتذكر طفلا يحب الشاطئ والحيوانات خصوصا العصافير الأربعة في المنزل التي أهداه إياها أحد أساتذته في المدرسة . يقول العم : " لقد كان شديد الحيوية ويحب دائما مرافقة والده جمال ليس من منطلق الطاعة ولكن لأنه لم يرد قط أن يشارك أصدقاء مدرسته مشاغلهم " . محمد شأنه شأن أبيه وأمه وأعمامه وعماته ولدوا جميعا في مخيم البريج . أما جده وجدته فجاءا خلال أحداث الـ ١٩٤٨ إلى قطاع غزة يوم كان هذا تمت السيطرة المصرية.

يومها كان عمر جد محمد لوالده ١٧ عاماً أما قريته التي أتى منها فاسمها «وادي حنة» وتقع على بعد ٧٠ كيلو مترا إلى الشمال بالقرب من تل أبيب . شقيق الجد يوسف والذي كان طفلا في ذلك الوقت يتذكر اليهود الشرقيين الذين كانوا يسكنون معهم القرية : " لقد كانوا يتكلمون العربية كانوا فلسطينيين مثلنا " .

هذه القرية اختفت واليوم يوجد مكانها ناحية إسرائيلية اسمها " ريشون الصهيوني " . أما عائلة الدرة فقد تركت قريتها من دون أن تأخذ شيئا معها . يقول زياد : " لقد أخبرونا أن هناك مجازر تحدث في تلك اللحظة وأنه علينا الهروب في أسرع وقت " . بعد سنوات عديدة تشاء الصدف لوالد محمد الذي يعمل في إسرائيل أن يعبر باستمرار بالقرب من ريشون الصهيوني أرض جذوره .

كمثل معظم أشقائه وكعمه عمل جمال منذ البداية دهانا خارج حدود أراضي غزة الضيقة والمحصورة بين إسرائيل والبحر . ويقول أحد أشقائه : " لم يكن هذا الخيار الأقرب إلى القلب ولكن يجب علينا أن نعيش وهنا لا يوجد عمل " . وإذا كان جمال يحصل على أجر هو بالتأكيد أقل من متوسط الدخل الإسرائيلي إلا أنه يعادل ضعف مايمكن أن يحصل عليه في غزة . يتنهد الشقيق : " لقد كان جمال يحاول أن يدخر بعض المال حتى يستطيع أن يؤسس في وقت لاحق ورشة لتصنيع نوافذ الألنيوم وكان يكرر باستمرار أن أولاده سيهتمون بالورشة إذا لم تتوافر لهم ظروف أفضل " .

يوم السبت ٢٠ سبتمبر /أيلول تفرغ والد محمد للذهاب من أجل معاينة سيارة مستعملة كان من المحتمل أن يشتريها لتحسين ظروف حياته .



ففى البداية كان فى استطاعة الجميع مغادرة غزة كل بالطريقة التى تناسبه لكن بعد الانتفاضة واتفاق أوسلو أصبح من الضرورى لأى فلسطينى يريد مغادرة غزة أن يتوجه فى ساعات النهار المبكرة إلى معبر أريئز فى شمال قطاع غزة والعودة اليه كآقصى حد وفى الساعة السابعة مساءً بالمثل لمن يمتلك تصريحاً للذهاب والصلاة فى القدس يتوجب عليه العودة فى اليوم نفسه.

فى معبر أريئز يفرض على العمال الفلسطينيين أن يجتازوا معراً محصناً بالصفيح بطول مئات الأمتار ومن ثم يخضعون لتفتيش عليهم أن يقدموا خلاله ثلاث وثائق: بطاقة هوية ، بطاقة مغلطة وإذن عمل يعاد النظر فيه كل ثلاثة أشهر . وهذه الوثائق الثلاث جميعها مكتوبة باللغة العبرية . ويجب على العابر أن يكون متزوجاً ولديه أولاد فالإسرائيليون يعتقدون أن رب الأسرة هو أقل استعداداً من العازب للقيام بأعمال تفجير . فى نهاية هذا التفتيش يستطيع العمال الفلسطينيون التوجه أين شاءوا ماعداً إيلات لـ "أسباب أمنية".

وكون مخيم البريج يقع فى وسط القطاع وهو بعيد نسبياً عن نقطة العبور فقد كان والد محمد يستيقظ كل يوم فى الساعة الثانية صباحاً وهو أعتقد تالياً أن السيارة ستساعده فى الوصول بسرعة أكبر إلى الحدود . وقد أختار يوم السبت للقيام بعملية الشراء لأنه كان يوم فراغه الوحيد بسبب العطلة اليهودية بينما هو مضطر للعمل يوم الجمعة اليوم التقليدى لراحة المسلمين . وقد اجتاز مع ابنه للذهاب إلى الموعد طريق صلاح الدين الذى يعبر غزة من الشمال إلى الجنوب. وكان عليه أن يمر بالقرب من المعسكر المحصن للجيش الإسرائيلى الذى يحمى مستوطنة نتزاريم . فبعد سبع سنوات من توقيع اتفاق أوسلو الذى كان من المفترض أن يقود إلى السلام بين الإسرائيليين والفلسطينيين لايزال هناك بضعة آلاف من المستوطنين يحتلون ٤٠ فى المائة من قطاع غزة فيما تجاوز عدد السكان الفلسطينيين ومنذ زمن بعيد المليون.

وبحسب العم زياد استطاع جمال فى ذهابه أن يعبر بدون مشاكل بالقرب من نتزاريم حيث تجمعت حشود من الفلسطينيين على جانب الطريق بالقرب من المستوطنة للاحتجاج على زيارة زعيم اليمين الإسرائيلى إرييل شارون قبل يومين

إلى باحة المسجد الأقصى كونهم لا يستطيعون الذهاب إلى القدس للاحتجاج هناك . أما في طريق الإياب فعلى العكس اضطر التاكسي الجماعي الذي كان يقل والد محمد أن يتوقف قبل مستوطنة نتزاريم بسبب إطلاق النار الذي بدأ . كان يريد أن يعبر على قدميه المكان الهائج ليصل إلى المخيم في الجهة المقابلة لكنه حظى بهذه الطلقات.

أمل الدرة لم تر ولدها يرحل في ذلك اليوم . لقد استيقظ في الساعة المعتادة وراح يلعب مع شقيقاته بالمدراس كانت مغلقة بسبب الأحداث في القدس وسرعان ما غادر المنزل بسرعة . تقول الأم : " لقد كان يحب دائماً أن يبقى في الخارج أو أن يرافق جمال حتى إن آخر الكلمات التي سمعتها منه هي : أين أنت يا أبى . بعد قليل من ذلك وعندما سألت إحدى بناتى هل تلعب مع محمد أجابتني أنها رآته يرحل مع زوجي بعدها لم أمد أعير اهتماماً . " بعد ساعات قليلة بدأ القلق ثم أطل الخوف برأسه " لقد كنا على علم قليل بما يحدث هناك وفي البداية سمعت أن أحد أعضاء أسرة الدرة توفي وبعد قليل قال رجل أن جمال قتل وأحسست أن قلبي سيتوقف وركضت فوق سلم المدخل ورأيت عشرات الأشخاص يتوجهون نحوي كانوا يعرفون لكنهم بقوا صامتين وأعتقد أنهم كانوا حتى قد حفروا القبر في مدفن المخيم . ومن ثم علمت . وبعد قليل رأيت الصور على التلفزيون الفلسطيني فقاموا بنزع اللاقط ."

" محمد كان ميتاً عند وصوله إلى مشفى الشفاء في غزة بحسب عمه زياد تضيف الأم ولم يكن ممكناً فعل أى شيء . لقد استطعت أن أشاهد جسده قبل الدفن . ورأيت ثقباً واسعاً على الطرف الأيسر تحت القلب بقليل والعديد من الجروح في الساقين . لا أتمنى لأى أم اسرائيلية أن تعيش ما أعيشه . أعرف أن الشهادة هي أفضل وسيلة للموت لكننى أشك أن هذا سيغير شيئاً فنحن نعرف أن هذا لا يعنى كثيراً عندما نصل إلى المفاوضات الدولية ."

جمال الدرة المصاب إصابات خطيرة نقل إلى الأردن لتلقى العلاج حيث لحقت به زوجته فيما بعد . يقول العم زياد : " إن هناك خطراً أن يعرج على قدمه كل حياته ولن يستطيع أبداً أن يجد عملاً . " العائلة تبناها الملك الأردني عبد الله الثاني

ووعده بتقديم المساعدة لها. الأشقاء وأولاد عم جمال الذين يعملون في إسرائيل يخشون اليوم أن يفقدوا تصاريح عملهم بسبب علاقة القربى التي تربطهم بجمال.

محمد لم يقادر غزة إلا مرة واحدة في حياته قبل شهرين . فقد رافق مع أخيه البكر إياد ذي الـ ١٤ عاما والدهما الذي كان يعمل لدى ورشة في مدينة يافا الملاصقة لتل أبيب حيث يعيش حتى اليوم العديد من العرب الإسرائيليين الذين بقوا على أرضهم بعد الحرب . ولأن الطفلين لا يزالان صغيرين للحصول على بطاقة هوية فقد تم تسجيلهما على بطاقة والدهما . واستطاعا العبور بعدما أبرزا شهادتي ميلادهما . وهناك استطاعا التنزه في مدينة وجدها مختلفة جدا عن غزة بغناها وروعها . كانت بمثابة "جنة" بالنسبة إلى إياد الذي يعتبر هذه الزيارة إحدى أجمل الذكريات التي تقاسمها مع محمد. وهو يرغب في العودة إلى يافا ولكن لن يذهب أبدا إلى تل أبيب " فهناك يوجد الكثير من اليهود واليهود هم الذين قتلوا أخى " إياد يقول هذا بصوت هادئ فهذه مسلمة. خلال ليلة السبت - الأحد ٨ تشرين الأول بدأت بلدوزرات الجيش الإسرائيلي بالعمل حول مستوطنة نتزاريم لاختلاء حقل رماية الجنود الاسرائيليين المتحصنين في المعسكر . وقامت شفرات الآلات الثقيلة بتسوية المكان الذي حوصر فيه جمال ومحمد ولاقى فيه الطفل حتفه . في مواجهة المكان مخفر الارتباط حيث كانت تنظم قبل الأحداث الدوريات الإسرائيلية الفلسطينية المشتركة التي كانت مسئولة عن مراقبة بعض المآور الاستراتيجية التي تخدم المستوطنات في غزة.

محمد لم يكن يعرف بعد أى مهنة سيختار " : لقد كان صغيرا جدا يقول العم زياد ويغير دائما رأيه. " واليوم أيضا لا يستطيع أخوه إياد أن يتخيل الغد " : أنا أتمنى بالطبع أن أحظى بمكانة جيدة أن أكون مهندسا أو طبيبا ولكن هذا يصعب التفكير فيه مادام الآخرون موجودين هنا فلن يكون لنا مستقبل فنحن لانستطيع أبدا أن نتخيل ماذا سيحدث لنا . كل مايعرفه إياد هو أنه بالرغم من وجود أختيه الصغيرتين وأشقاؤه الثلاثة فإن منزله يبدو له فارغا فعلا.

الصورة الفقيرة إلى غيرها

فادى العبد لله

مع كل حدث جلال تتصدر صورة ما الجرائد والتلفزيونات ويتم انتخابها غالبا لأسباب مبهولة أو غامضة تزعم لنفسها القدرة على اختزال الحدث وتصدره والقدرة على التعريف به بواسطة نفسها فقط بحيث تنتصب رمزا لاغنى منه فى تذكر الحدث وكافيا لاستنفاد الدلالة عليه دونما إضافة تأتيها من خارجها . أى أن للصورة سطوة على زمنها لاكتفى باقتناص لحظة منه أو تجميدها بل تدمى أنها تختزل حاضرها آنذاك وتطوى ثنياه وتداعياته داخل إطارها وتحيلها رموزاً ساطعة إلى حد أن مجرد النظر إلى الصورة ينشر من جديد زمانها ويبعثه حاضرا تام الحضور والاكتمال.

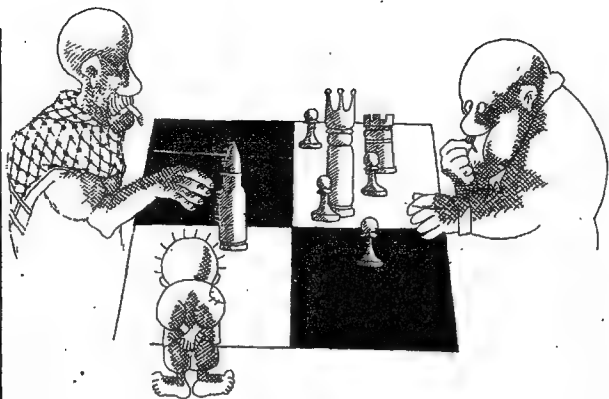
فى الانتفاضة الفلسطينية الأخيرة كانت صورة الطفل محمد الدرة هى الصورة - الرمز بامتياز. فتصدرت وسائل الإعلام وأفاض الكتاب والشعراء فى تحويل كل تفصيل منها خطابا أو تحليلا أو قصيدة على الأقل . لكن هذه الصورة التى تتمتع بسطوة يتعذر إنكارها تحتاج بلا ريب بؤرة تتركز فيها هذه السطوة.

والواقع أن معظم الكتابات التى تناولت هذه الصورة إن لم تكن جميعها تركزت لا على وضعية الجسدين أو على تعابير الوجه بل تحديدا على اليدين : يد الطفل السائلة حماية وأمنأ ويد الأب المستعطفة المهدة الحامية بحسب التنويعات القليلة على الصورة مع استثناء صورة موت الطفل نفسه. وتشكل تنويعات الصورة الاعتراض الخافت الأول على فكرة الصورة - الرمز وقدرتها على الاختزال.

إذا كانت اليد هى بؤرة تركز هذه الصورة فذلك لأن اليد تشكل رمزا راسخا وقابلا للتأويل فى المخيلة الإنسانية . ولما كان البشر خدم الكلام بحسب" ميشال فوكو" فإن أفضل مجال لمعرفة رمز اليد ومدى تجذره يكون بالطبع اللغة. فى الفرنسية والإنجليزية قد تغيد اليد الحياة وسلطة الإكراه والإغاثة والمساعدة وسوى ذلك كثير.

وفى العربية يدلنا " لسان العرب" إلى معان كثيرة لليد منها النعمة والقدرة والسلطان والطاعة والجماعة والغيث ومنع الظلم .. إلخ.

فإذا كانت اليد سلطة وغوثا ومنعا للظلم فإنها فى الصورة عاجزة ضعيفة لاتقوى على ردع القتل الذى لاترىنا الصورة وجوههم ربما لأن النظر فى عيني القاتل هو حق القتل وحده دون غيره . وهى أيضا لاتقوى على منع الرصاص القاتل أيضا عن الصورة من اختراق الجسد الطرى . واختلاف دلالة اليد وانتقاله من النقيض إلى النقيض يشكل تحديدا مصدر سطوة الصورة ومبرر تركزها فى اليد بما تتيحه لقارئ الصورة من احتمالات تأويل وإنتاج مفارقات لاتنتهى إلا أن " إزاحة" هذه الدلالة تشترط حتما معرفة القارئ بالقاتل ورصاصه وإضمامها إن لم يكن فى الصورة فعلى الأقل فى قراءته لها . صورة القاتل ورصاصه مستحيلة . وحده وجودة القاتل يلصق بالفاعل صفة القاتل . وحده الدم يؤكد الجريمة وقد يخرجنا من



لامبالاة شرط أن يكون دافعا حارا قريبا منا إلى حد الاختناق به . دم فرد نعاين عاجزين إلا عن الانفعال نزفه حتى الموت. لهذا كان للفيلم المتلفز القصير حيث يظهر القاتل والقتيل في كادر واحد في غابات الفيليبين هذا القدر من الهول والتأثير فينا . ولهذا لم يكن لصورة محمد الدرة المتشبث بوالده أى تأثير فعلى لو لم تكن إلى جانبها دوما - علنا أو مضمرة - صورة محمد الدرة الميت قرب والده . الصورة إذن على عكس زعمها فقيرة إلى غيرها . فهي تفترض رمزا سابقا عليها (اليد) وتشترط لضمان قدرتها على القول زمانا تدرج فيه وسياقا يحيط بها . وتشترط معرفتنا المسبقة بالرمز والزمن والسياق التى لاتمحص أيا منها معنى مخصوصا لم يكن يمتلكه قبلها ، وحدها صورة انفعال منمط كدموع الحزن أو ضحك الفرح تنجو من شروط الزمن والسياق حيث إن تنميط الانفعال يستنفد دلالة الصورة ويحولها من القول إلى مجرد الإعلان. الصورة لاتختزل التاريخ إذن بل تكتفى بكونها مدخلا إلى الذاكرة وهى فى افتقارها إلى الرموز والزمن الذين لايمكن اكتناهما إلا عبر تحويلهما إلى معطيات أو معلومات تدرج فى سياق معين إنما توضح أن الذاكرة عكس ما يحسب البعض لاتتقوم بالمعزول بل بالكلام.

محمود درويش: دم الأطفال .. حبر الشعر

عيسى مخلوف

ذهب محمود درويش إلى باريس بمناسبة صدور الترجمة الفرنسية لمجموعته الشعرية «سريير الغريبة» عن دار «أكت سود» والتي نقلها بلغة صافية المؤرخ الفلسطيني «إلياس صنبر». وإذا كان صدور الكتاب قد تزامن مع الأحداث الدامية في فلسطين فما الذي يفعله الشاعر أمام الواقع الاضطرابي هل يتحدث عن الكتاب وأسلوبه ومواضيعه الجمالية أم يجدها فرصة جديدة لإبلاغ الفرنسيين ومن خلالهم الغرب رسالة شعبه إلى العالم.

يأتي محمود درويش ولا يتكلم عن كتابه أو أنه يتكلم عنه بصورة غير مباشرة يتحدث عن الشعر ليقول: إن حبر الشعر يتلعثم أمام دماء الأطفال وأن على الشعراء في المحن أن يتحدثوا بوصفهم مثقفين يكتبون ويحللون ويعملون على تفعيل العقل. هكذا يصر الشاعر على التمييز بين مستويين اثنين: الشعر والسياسة. الشعر بنزغته الإنسانية والجمالية المطلقة. والسياسة بما هي صدى للمعيش اليومي وأحواله وتقلباته فلا ينجرف الشعر نحو الغضب والانفعال وخصوصا أن الكلام أي كلام ومهما كان شعريا لا يمكنه أن يحاكي المعاناة العظيمة والموت.

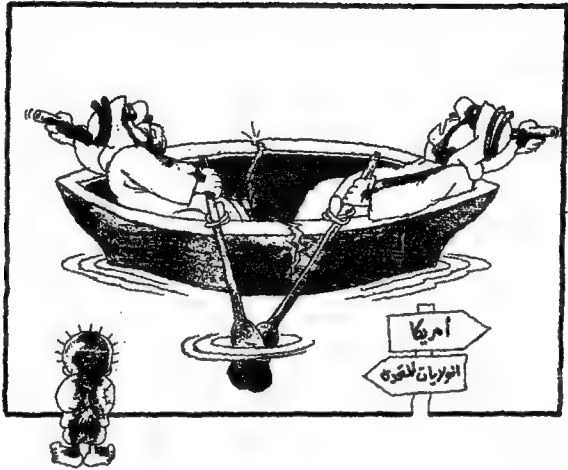
في رده على أسئلة الصحافة الفرنسية بدأ محمود درويش حريصا مرة أخرى عل رسم الفواصل بين الشعري والسياسي. كان هاجسه في هذا المجال لا يقل أهمية عن إبراز الموقف الفلسطيني مما يجري في القدس والضفة الغربية وقطاع غزة. فهو متمسك برؤيته الشعرية ويريد أن يرى في الوردة وردة لا لون الدم. والدم

المراق بالنسبة إلى الشاعر يضع الجمالية الشعرية فى موضع حرج لذلك فهو يصرح: أنه لن يعود إلى كتابة الشعر الملزم . لن يرد بعنف الكلمات على عنف الأفعال على حد تعبيره حتى لا تصبح القصيدة مجرد رد فعل أو مادة إعلانية وهذا الموقف بدأ يتجلى فى أبهى صورته منذ مجموعتيه «ورد أقل» و«أرى ما أريد» حيث تندرج التجربة الشعرية فى الإطار الإنسانى العام.

جاء محمود درويش إلى باريس حاملا رسالة الفلسطينيين والعرب . قال: «إن إسرائيل إنما تبحث عن شئ آخر عن مقدس يمنحها شرعية تاريخية وهو يرى أن» الاسرائيليين يعتبرون أن فلسطين ليس لها أى تاريخ خارج التاريخ اليهودى منذ الملك سليمان وحتى العام ١٩٤٨ ثلاثة آلاف سنة من الضواء والفراغ . ومع ذلك كان شمة عشب ينبت وشجر أيضا وقطعان تعير وشعوب تحيا وتعيش . وهذه الشعوب هى نحن، نحن الذين لم نولد فى مكان آخر وليست لنا طفولة أخرى ولا تاريخ آخر. لكن ما تراثنا نكون فى عين إسرائيل هل نكون نحن المحتلين الغرباء الذين اضطرو الشعب اليهودى لدى عودته لتحرير البلاد العربية . من هذه النقطة بالذات يمكن أن نفهم كيف أن التفاوض حول عودة اللاجئين الفلسطينيين ليس له أى معنى بالنسبة إلى الاسرائيليين ».

يضيف محمود درويش «يقول الاسرائيليون إن هيكل سليمان يوجد تحت الجامع الأقصى وهم قاموا بأعمال تنقيب هناك منذ احتلالهم للقدس الشرقية ، أى منذ ٢٣ سنة ولم يعثروا على شئ . ولنذهب أبعد من ذلك ولنفترض أنهم وجدوا الهيكل قائما بتمامه وكما له لنفترض أيضا أنهم وجدوا الملك سليمان بذاته معتليا عرشه منكباً على كتابة « سفر الحكمة » عندئذ ماذا نفعل هل نبقى على الهيكل ونهدم كل ما دونه ».

هكذا تحدث محمود درويش أخيرا فى العاصمة الفرنسية بهذا الأسلوب الساخر انتقد السياسة الاسرائيلية القائمة على منطلقات دينية وأسطورية . نعم بتلك السخرية التى وصفها إميل حبیبى ذات يوم بأنها هى أيضا سلاح ضد إسرائيل. ترى بأى لغة تفهم هذه إسرائيل ومن وراثتها أكبر قوة فى العالم ومن وراثتها عدد لا بأس به من الحائزين جائزة نوبل للسلام ومن وراثتها أيضا عشرات الجمعيات المدافعة عن حقوق الإنسان التى أحجمت عن إدانة المجازر الأخيرة فأتى حقوق وأى سلام عندما يتعلق الأمر بالشعوب التى لا يسمع وضعها الاستراتيجى وثرواتها الطبيعية بأن تعامل كبقية الشعوب الحية وتطالب بحقوقها الأدنى فى الوجود.



أما الدول العظمى التى تتبجح بديمقراطيتها فكيف يمكنها وهى التى أسست لما يعرف فى التاريخ الحديث بالدول العلمانية ألا تعود علمانية أبدا عندما يتعلق الأمر بنا فى المنطقة بل كيف تسوغ لنفسها الدفاع عن دولة دينية بامتياز.

باسم الذين يحاصرون المدن ويدكون القرى ويقتلون ويشردون تماما كما فعل الغاتحون والغزاة الذين دخلوا ما سمي القارة الجديدة فاستولوا على الأرض وثرواتها وقتلوا باسم الدين أيضا الهنود الحمر وقضوا على ثقافتهم واستعمروهم وجعلوا من بقى حيا منهم عبداً.

المهم اليوم هو ألا نقع بدورنا- نحن المعتدى عليهم- فى لعبة التعصب الدينى الجهنمية لأن هذا ما يريده الإسرائيليون وهل يريدون لنا غير ذلك.

بيان

لتكف إسرائيل عن النطق باسم اليهود رغماً عنهم !

أصدر مثقفون فرنسيون من أصل يهودي بياناً سياسياً حيال الأحداث الجارية في منطقة الشرق الأوسط ، رفضوا فيه احتكار قادة إسرائيل النطق باسم يهود العالم أجمع وأدانوا المحاولات العثيثة للقادة الإسرائيليين لتحويل الصراع إلى صراع ديني قد يؤدي إلى عواقب خطيرة في منطقة الشرق الأوسط ، كما دعا البيان إلى الاعتراف الإسرائيلي بحق الشعب الفلسطيني في إقامة دولته الحرة والمستقلة وإلى عودة اللاجئين الفلسطينيين الذين هجروا من أراضيهم، وإلى الالتزام الدقيق والحرفي بمقررات الأمم المتحدة في هذا الشأن..

وإلى نص البيان :

إننا مواطنون في البلاد التي نعيش فيها ومواطنون في هذا العالم ولانملك الحجة ولا الإرادة أو العادة لكي نعبّر عن أنفسنا بوصفنا يهوداً.

إننا نناضل ضد العنصرية وضد اللاسامية بالطبع في أشكالها كافة وندين كل اعتداء على المعابد والكنائس والمدارس اليهودية رغم سعيها إلى تاليف عصبية إثنية أينما وجدت وفي أماكن العبادة على وجه الخصوص . والحال فأننا نرفض

عولة المنطق الإثنى الذى يترجم هنا أيضا بأقامة فصل حاد وتعسفى بين طلاب المدرسة الواحدة وشبان الحى نفسه.

إنما نحن نطالب أيضا باسم يهود العالم أجمع الذين تجمعهم ذاكرة مشتركة من المعاناة مستحضرين ذكرى كل الضحايا اليهود فى الماضى نطالب قادة دولة إسرائيل بالكف عن النطق باسمنا رغما عنا.

لأحد يملك حقا حصريا فى النطق باسم ضحايا النازية من اليهود فعائلتنا أيضا كان لها نصيبها من الاضطهاد والاختفاء والمقاومة . ترفض هذا الابتزاز السياسى والإثنى الدامى إلى التكافل والتضامن بين اليهود لتشريع سياسة الاتحاد المقدس التى يعتمدها قادة إسرائيل . فهذا الأمر غير مقبول بالنسبة إلينا . حين تندلع أعمال العنف يحصل عنف متبادل من كلا الجانبين . وهذا للأسف الشديد يشكل حجة لاندلاع الحروب على الدوام . لكننا نعتبر أن المسئولية لا تتساقط فى كلا الجانبين . إذ تملك دولة إسرائيل الأرض والجيش فيما يجبر الفلسطينيين على العيش تحت سلطة الاحتلال وفى مخيمات اللاجئين وتحت سلطة الوصاية فى الأرض التى تديرها . السلطة الفلسطينية كما أنهم مضطرون للعيش فى ظل اقتصاد مشوه وتابع وفى اجتماع كسيح على أرض يمزقها الاحتلال وتشققها طرق استراتيجية وتزرع بالمستوطنات الإسرائيلية.

إذا كانت زيارة شارون إلى المسجد الأقصى المخطط لها فى دقة والنسبة إلينا موافقة أيهود باراك وحمايته هى ماصب الزيت على النار فإن الانفجار ماكان ليحصل لو أن الوضع لم يكن مهيا للانفجار عبر المماثلة والتسويق فى تنفيذ اتفاقات أوسلو واستمرار سياسة الاستيطان وعبر رفض إقامة دولة فلسطينية تأخر قيامها . والحال ليس مفاجئا أن يؤدى هذا الاذلال والحرمان المتراكم إلى غضب شعبى يمكن أن يكون قد تجاوز الحدود من جانب واحد . إن الزيارة المليئة بالدلالات التى قام بها إرييل شارون (إلى المسجد الأقصى) زادت من حدة الاصطفاف الطائفى بين الطرفين وأضررت بالمحتوى السياسى للصراع وأدت دورا فى صعود القوى الدينية المتطرفة بقوة فى كلا الجانبين ملحقه الضرر بمسار السلام والقوى العلمانية فى فلسطين وإسرائيل على حد سواء . لقد افتتحت هذه الزيارة سباقا نحو الكارثة . وثمة حرب أهلية بدأت تسفر عن وجهها فى إسرائيل بين اليهود

والعرب الإسرائيليون .

ليس لأننا يهود ولكن لأننا نرفض كيهود دمر الهوية هذا ومنطقها الانتحاري . نرفض هذه الحلقة المميتة من الصراع الإثنى وتحويله إلى حرب دينية . نرفض حشرنا في زاوية الانتماء الدينى والإثنى.

نعلم أننا من أنصار أخوة بين اليهود والعرب وأن تقدم مسار السلام مرهون بالضرورة بتطبيق القرارات الدولية الصادرة عن الأمم المتحدة والاعتراف بدولة فلسطينية وبحق العودة لكل الفلسطينيين الذين هجروا من أرضهم . وبهذا فقط يمكن أن يحصل التعايش بين الإثنيات الثقافية واللغوية في سلام وحسن جوار.

التوقيعات

رايموند أورباك ، توريث أفيف ، إيلان بيناروش ، ميغيل بيتاساباغ، دانييل بن سعيد ، هابى بوتومو، إيرين بورتن ، روني برومان ، سوزان دو برينهوف، جيرار شعواط ، برنار شابنيك ، جيمى كوهن، آلان سيروولنيك ، فيليب سيروولنيك ، سونيا دايان ، هرزبرين ريجين دوكوا، كوهن راي ، فاوستور آري فينكلشتاين ، جان وفرنسوا غودشو، جان هرارى ، اسحق جوشوا ، صموئيل جوشوا ، استير جولى ، جانيت هایل ، جيزيل حلیمی ، نوربرت هولكلات مارسيل ، فرنسيس خان ، بيير كالفا ، هيوبرت كريفين ، دانييل ليبمان ، مايكل لوى ، هنرى مالر ، شيلا مالوانى ، دافيد ماندل مارى بيير مازياس ، كريستوف اوتزنبرجر، موريس رايكوس، جان - مارك روزنفلد ، أندره روزفيغ ، سوزان سالبتيه ، كاترين سامارى ، لوران شوارتز ، ميشيل سيبوني ، كورين سيبوني ، دانييل سينغر ، ستانيسلاس تومكيفيتش، بيير فيدال ناكيه جان ، بيير فولوش ريتشارد واغمان ، ميشيل زيمور ، باتريك زيلبر شتاين.

قصة

باب الأسباط

غسان مناصرة

كانت الليلة شديدة البرد وكان الظلام حالاً (وفلسطين) خصوصاً في الحارة الغربية من المدينة.

خرج أحمد من الباب الخارجى للبيت واضعاً قدمه بحذر على الدرجة الوحيدة المفضية إلى حجارة الزقاق الملساء المرصوفة منذ عهد بعيد ، وعندما وضع رجله الأخرى على تلك الحجارة ، وقف قليلاً ، فى محاولة لاستبانة الزقاق جيداً فى هذا الظلام الدامس ، وأخذ يمشى بحذر ، وقبل نهاية الزقاق بقليل سمع وقع أقدام عالية مع هرج تخالطه ضحكات جليلة ، ثم انعكست أضواء مصابيح دوريات الجيش الليلية ، التصق بجدار الزقاق المقابل ثم نظر حوله إلى ما سيفعله إذا علم الجنود بوجوده ، وفكر قائلاً ماذا لو كان معهم كلاب ، حتماً سيقبضون على دون أدنى شك ، ثم علت إلى رأسه فكرة سريعة ، أن يقفز إلى سطح أحد البيوت وبسرعة ، فإن وقع خطوات الجنود بدأت تقترب بشكل كبير .

رفع رأسه إلى الأعلى فرأى قضيباً حديدياً يتدلى من سطح بيت أبى خالد الخباز ، قفز قفزة سريعة ورشيقة فأمسك بالقضيب الحديدى ثم رفع جسده الخفيف إلى الأعلى إلى أن أمسك بحافة السطح بيده اليسرى ثم حرر قضيب الحديد وأمسك الحافة بكلتا يديه ، ورفع جسده بخفة إلى السطح واستلقى عليه كيلا يروه .

دخل الجنود الزقاق فأضاءوه بمصابيحهم ولمسّن حظه أنهم كانوا يسيرون بلا كلاب وإلا فإنها ستشم رائحته دون ريب .

نظر الجنود إلى الزقاق فرأوه خالياً من الحياة والأبواب مغلقة ، قال أحدهم :
- لا داعى لأن ندخله إلى آخره . لا يوجد فيه أحد هيا لنرجع . عاد الجنود من نفس

الطريق التي جاءوا منها. عندما اطمأن أحمد إلى ذهابهم قفز من على السطح إلى أرض الزقاق ثم سار بحذر وهو لا يكاد يرى شيئاً لشدة الظلام ، ثم قال بصوت خافت : لعنة الله على الكهرباء وعلى كل شركات الكهرباء.

انعطف يميناً ليخرج من الزقاق إلى خان الزيت ، مشى فيه بضعة أمتار ثم وقف عند بوابة أحد البيوت وماء هرو وديع ، ونظر إلى أعلى طاقة صغيرة ، فتحت الطاقة وأطل منها شخص ثم أغلقت ، وبعد لحظات كان أحمد يقول له:

- لماذا تأخرت يا جعفر ؟

- لا تنح باللائمة على ، لقد تأخرت عن موعدك ثلث ساعة حتى كدت أخلد إلى النوم.

- لا تقلق ، الليل ما يزال في أوله ، كادوا أن يمسكوا بي.

- أولاد الكلبة لا يتركون جحراً إلا ويدخلونه.

- هيا يا جعفر ، لنترك علياً قبل أن ينام.

مشى الإثنين بسرعة وحذر متجهين صوب درب الواد، فقد كانا يعلمان أن الجنود يكثرون في هذه الليالي كالذئاب تبحث عن فريسة.

كان البرد قارساً جداً ، والسماء تنذر بشتاء قارس ، كان على يجلس على فرشة في غرفة الضيوف الخارجية الخالية من أى شئ سوى الفراش العربى الموضوع على أطراف الغرفة بشكل مرتب.

ضم رجليه إلى صدره ووضع يديه على رجليه يحتضنهما متكوراً على نفسه يستدفئ قليلاً وبدأ صراعه مع عينيه في هذا الصمت القاتل يحاول أن يفتحهما، ثم تنفلقان ويعاود الكرة مرة ومرة عبثاً حاول، عندها قام من مكانه متجهاً إلى جرة الماء الكبيرة الموضوعة في الساحة ، رفع غطاء الجرة ، وملاً الكوب بالماء ورفعته إلى فمه ، سمع وراءه صوتاً أشبه بصوت مخنوق ، التفت إلى مصدر الصوت فرأى أخته آمنة واقفة بالباب لا تكاد تلتقط أنفاسها ، ألقى الكوب في الجرة وأسرع إلى الباب ، وأمسك بأخته قائلاً:

-ماذا أصابك ؟ ماذا بك يا آمنة ؟

ورأى قطرات العرق تتصبب من جبينها بشكل كثيف ، مسح جبينها بكفه ، وأمسك بكتفها ثم هزها هزة خفيفة قائلاً:

أجيبى ما الذى ألم بك ؟

نطقت ببعض الكلمات المتقطعة المخنوقة ، فهم منها أنها تريد ماءً ، أسرع إلى

الجرة وملاً الكوب ثم عاد به ووضع على فمها ، فأخذته وشربته كله دفعة واحدة ثم قالت:

-الحمد لله أه... الحمد لله ، اللهم أجعله خيراً يا رب.

-ما الأمر يا أمنة.

- لا شيء ، المهم أنه حلم ، الحمد لله.

-أعلم أنه لم يحدث شيء ولكن ما هو هذا الحلم يا أمنة؟.

-يقولون إنك إذا حدثت بما تحلم فسوف يحدث .

-دعك من هذا، من قال لك ذلك؟. هيا ماذا رأيت؟.

-خيراً والصلاة على النبي ، رأيت أرضاً جرداء كبيرة، كبيرة جداً ، فيها عيون مليئة بالطين ، يخرج منها دخان أسود كثيف وفي ناحية من تلك الأرض رأيت أجساداً ملقاة على الأرض بلا رؤوس ولا أيدي ولا أرجل ، ومنهم من كان بطنه مبقوراً وأمعاه خارج بطنه ، والدماء تملأ المكان ، ورأيت أحمد وجعفر يركضان بين هذا الحشد من الأشلاء يبحثان عن شخص لا يجدانه ويناديانه بأصوات مخنوقة ولا يكفان عن الركض، عندها ألتفتي يدي ، ففتحت عيني ، فوجدت نفسي نائمة عليها وقد خدرت ، على ، أرجوك لا تخرج الليلة ، إبقى في البيت فإنك منذ فترة وأنت تخرج في الليل ولا تعود إلا قبل أن ينبلع الفجر بقليل.

- لا تقلقي يا أمنة، سأعود هذه الليلة كما أعود كل ليلة.

قال هذه الكلمات وشعر بانقباض في صدره.

-أدخلي إلى فراشك يا أمنة ، فالساعة متأخرة قليلا ، فغداً لديك خبيز كثير.

سمع صوت مواءات من الخارج فانقبض صدر أمنة من هذا الصوت الذي قطع حبل السكون في هذا الليل.

-سأخرج الآن، أدخلي يا أمنة.

أمسكت أمنة ذراعه بقوة، محاولة إيقافه، لكنه تخلص من قبضتها وخرج مغلقاً الباب وراءه بهذر.

عند الباب التقى أحمد وجعفر.

-لماذا تأخرتما ؟ كدت أنام.

- هذا ما تتقن صنعه.

-ألم تسمعا المقولة : « ما فاز إلا النوم »؟.

-أين وجهتنا الليلة؟ قال على.

-باب الأسباط .أجاب أحمد.

-وهل أحضرتما الذخيرة؟

-نعم كل شئ جاهز.

-أين؟

- باب العمود، قرب مسجد المجاهد بدر الدين لؤلؤ وراء السور الخارجى قرب الميضة.

-من سيأتى به؟

-جعفر

-هيا انطلق يا جعفر أحضر الزجاجات ، وبسرعة فلم يبق الكثير من الوقت ، ويجب علينا أن نتخذ أماكننا قبل أن يحضر الجنود ، فالليلة الجمعة ، وتجمعهم كبير ، فغداً صلاة الجمعة ويفد الكثير من المصلين إلى الجامع ، وسيكون يوماً وافرأ لهم ، سيعتقلون كل من تسول لهم أنفسهم اعتقاله . هيا يا جعفر، انطلق . قال أحمد: رد على قاتلا:

-اليوم الجمعة وليس غداً ، انظر إلى ساعتك فقد تجاوزت الواحدة بقليل.

-ليس لدى ساعة.

انطلق جعفر مخترقا طريق الواد ثم صعد درجات باب العمود ، وقبل أن يصل إلى الباب الكبير انعطف إلى اليمين بخفة ثم اتسل إلى الزقاق المحاذى للمسجد ، ومنه إلى السور الخارجى ثم إلى الميضة، وهناك تحت عربة القمامة المثقلة بالأساخ مد يده وأخرج كيساً أنبعثت منه أصوات زجاجات تصطدم بعضها ببعض، كان فيه ست زجاجات «مولوتوف» معدات إعدادا جيداً أخذ الكيس ثم انسحب عائداً إلى حيث كانا ينتظروانه.

قال على : هاقد جاء جعفر هياً.

مشوا فى طريق الآلام ملتصقين بأصوات الأديرة ، إلى أن وصلوا إلى باب حطة ، قال أحمد:

-اذهب يا على واكشف الطريق بسرعة ، لا تذهب إلى باب الأسباط مباشرة بل

من جانب موقف السيارات ثم إلى ساحة الغزالى ومنها إلى الباب.

انطلق على يسير على النحو الذى رسمه له أحمد وقبل أن يصل إلى ساحة الغزالى نظر إلى الساحة المقضية إلى الحرم فأجال ناظريه فيها بشكل جيد ، ثم نظر إلى السور خشية أن يكون عليه أحد الجنود، وعندما اطمأن إلى أن لا أحد على هذه

الناحية من السور ، تسلل من وراء الأعمدة إلى باب الأسباط ثم نظر إلى الساحة ؛ فلم يجد أحداً . ونظر إلى باب المقبرة فكان مغلقاً ثم نظر إلى ناحية الطور فرأى دوريات الجيش تتحرك ببطء منحدره من طريق الجثمانية متجهة إلى الحرم ، وبحذر استدار ثم عاد إلى رفاقه وقال لهم :

— لا يوجد أحد على الإطلاق ، وجنود المراقبة غير موجودين على السور فوق باب الأسباط ، وأغلب الظن أنهم في ثكنتهم على السور قبالة قبة الصخرة يستدفئون من برد هذه الليلة ، وعلينا أن نسرع فإن الدوريات بدأت تتجه إلى باب الأسباط من طريق الجثمانية ، فقد كان أولها عند المنتزه ، وباب المقبرة مقفل .
« هيا » قال أحمد :

انطلقوا بسرعة يلتفتون وراءهم بين الحين والآخر ، وعندما وصلوا إلى ساحة الغزالي نظر ثلاثتهم إلى السور ، وعندما اطمأنوا إلى أنه لا يوجد عليه أحد اتجهوا إلى الباب وهناك قال أحمد :

— علينا أن ندخل إلى المقبرة ، يجب أن نتسلل واحداً واحداً ثم نتسلق السور ، هيا ، اندفع أحمد بسرعة البرق إلى السور ، ويقفزة واحدة كان داخل المقبرة على التلة الموحلة ثم تبعه على ثم جعفر ومعه زجاجات « المولوتوف » أعطاها لعلی ثم تسلق هو الآخر اندفعوا ثلاثتهم ليختبئوا بين الفسقيات ، وما إن استقروا على الأرض تخفيهم أسوار الفسقيات حتى سمعوا سيارات الدوريات تهدر على الشارع ، قال أحمد :

— بسرعة يا شباب ، علينا أن نياغتهم قبل أن ينزلوا من السيارات ، على هات الكبريت .
— لحظة .

وأدخل على يده في جيبه فلم يجد الكبريت ، فقال :

— الكبريت ليس معي ، بوجيبي مثقوية ماذا سنفعل ؟ .

همس أحمد بحدة :

— كيف لم تختبئه لهذا الأمر ؟ لقد ضيعت علينا تعب هذه الليلة ، والصيد وفير فيها .

رفع على رجله ليحكها فسمع صوت الكبريت ، أخذ يتحسس ساقه بكاملها من الفخذ إلى كعبيه وعند الكعبين كان الكبريت قد علق بالجورب ، فقال .
— هذا الكبريت ، الحمد لله أنه لم يسقط بخذ .



-أخذ أحمد الكبريت ثم قال:

-علينا أن نعرف كم عدد سيارات الدورية.

قال جعفر:

- لا تقلق ، ستعرف عددهم من صوت السيارات.

ثم أضاف:

-سننظر خلسة إليهم.

نظر من خلف الفسقية فرأى أربع سيارات على الشارع العمومي ، اثنتان منهما اتجهتا إلى باب الأسباط ، والآخران صعدتا إلى باب الزاهرة.

قال:

-اثنتان

فقال أحمد:

- إذا ، جهز أنفسكما.

وفك أحمد رباط النايلون عن أفواه الزجاجات وأخرج الفتيل قليلا من كل زجاجة ثم قال:

- كل واحد عليه أن يحمل زجاجتين ، على ، أشعل لى أولا ثم لجعفر ثم أشعل زجاجة ومنها أشعل الثانية وفى اللحظة التى أحدها لكم. وناوله لعبة الكبريت.

اقتربت سيارتا الدورية حتى كادت أن تحاذيهما قال أحمد:

-جهز ، أشعل لى يا على.

أشعل على لأحمد ثم لجعفر ، وعندما وصلت الشاحنتان قال أحمد:

-هيا.

وبسرعة البرق وكالأشباح دون أن يراهما أحد داهما السيارتين ، فالتقى أحمد الزجاجتين على السيارة الأولى وألقى جعفر زجاجة واحدة والزجاجة الأخرى مع زجاجتى على على السيارة الثانية، اشتعلت السيارتان اشتعالا كبيرا ، التفت أحمد إليهما ثم قال:

-هيا اتقزا.

قفز ثلاثتهم عن السور من أمام السيارتين واتجهوا نحو باب الأسباط ، وعندما ضلوه ، كان جنود المراقبة قد وصلوا إلى أماكنهم فوق السور هراوا الثلاثة على ضوء النيران المشتعلة فأخذوا يطلقون النيران بشكل عشوائى.

تراجع الثلاثة عائدين إلى المقبرة ، تعثر على بعد خروجه من الباب مباشرة ، وفى تلك اللحظة أصابته رصاصة فى ساقه اليسرى ، لكنه تحامل على نفسه ثم أخذ يجر رجله وراءه بصعوبة ، وعندما وصل إلى السور كان أحمد وجعفر قد تسلفاه . التفت أحمد إلى الوراء فرأى عليا يجر رجله وراءه والألم يعتمره ، فقال له :
- هيا يا على بسرعة هات يدك .

مد على يده إلى أحمد وأمسكها بقوة وبدأ أحمد يسحبه وفى تلك اللحظة دوى انفجار هائل ثم تلاه آخر وتطايرت الشظايا إلى كل مكان ، الصق أحمد رأسه بالأرض وشدد قبضته على كف على ، فقد انفجرت السيارتان ، وعندما رفع رأسه لم يكن يشعر بشئ سوى أنه يقبض على يد على ، بعد لحظة أدرك شيئاً نزل عليه كالصاعقة ارتجفت له مفاصله ، وهى أن يد على قد ارتخت ، نظر أحمد إلى على فرأى عينى على قد ذبلتا وعلى شفثيه ابتسامة لطيفة تريد أن تقول له أحبك يا أحمد .

طفرت الدموع من عينى أحمد دون إرادة ثم نشج بصوت خافت قائلا :
- على .. على ..

ولم يجبه على ، وللحظة وافته قوة عجيبة رفع فيها عليا بيد واحدة واضعا إياه فى حضنه ، منكبا على وجهه ، نظر أحمد إليه فرأى الشظايا المتناثرة من السيارات قد مزقت ثياب على واخترقت ظهره ، مسح أحمد ظهر على بيده وقال :

- هيا يا على قم أرجوك ، نفدأ لدينا عمل آخر ، قم يا على .
ولم يصح إلا على صوت الجنود وهم يصيحون :

- إنهم فى المقبرة بسرعة امسكوهم .

التفت أحمد حوله فلم ير أحدا ، رفع عليا ووضعه على ظهره وأخذ يركض إلى داخل المقبرة ورجلا على تخطان أثرا فى التربة الموحلة ، وللحظة وقف ينظر إلى ما حوله علّه يجد ملجأ يختبئ هو وعلى فيه فرأى ضريح الصحابى الجليل شداد بن أوس أمامه ، ودون أن يفكر بشئ اتجه إليه ووضع عليا على الأرض وأسند ظهره إلى ضريح شداد بن أوس ثم قال :

- السلام عليكم يا صاحب رسول الله ، السلام عليك يا أيها الصحابى الجليل يا صاحب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، هذا صاحبنى على سأضعه عندك لبعض الوقت ولن أغيب عنه طويلا ، أدع ربك أن يحفظه لى ولأهله ولأخته أمنة ، فإنها تحبه كثيرا أرجوك يا أيها الصحابى لطالما أوصتنى به ، قائلة إنه الوحيد لأبويها من

الذكور ، ستحزن أمنة ، أرجوك أدع الله فإن دعاءك مستجاب عنده . ها .. ماذا تقول أيها الصحابي ؟ خله عندك ، سأعود لأخذه ، فغدا موعدا في المصاراة ، وقد أعددت الذخيرة للغد وسيحضرها علي ، ويوم الأحد ستكون خطبته ، لن نعمل يوم الأحد ، نعم . لن نعمل . سنخطب له ، فقد كلمنا أبا محمد اللحام وطلينا منه يد ابنته فاطمة لعلنا ، ووافق على ذلك ، وأم علي ، لقد اشترت حوائج الخطبة ، أرجوك يا سيدي شداد أرجوك ، أنا لن أتأخر ، سأعود نعم سأعود ، فقط سادعه عندك ليستريح ، أنا ذاهب .

كان أحمد يتكلم والدموع تنهمر من عينيه يخالطها المخاط يمسحها بكمه بين الحين والآخر ، ثم قال :

-ها ماذا ، أدعه يستريح ؟ حسنا ليستريح قليلا .

ثم وضع رأسه على حديد الضريح وأجهش بالبكاء ، ثم قال :

-لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ، سبحان من له الدوام .

سمع صوت لهاث كلاب وأصوات جنود تقترب ، قفز من عند المقام ثم اتجه إلى الجنوب ليخرج من المقبرة إلى الشارع ثم ينحدر إلى سلوان ، فهناك الجنود أقل بكثير ، وعندما وصل إلى السور المفضى إلى الشارع سمع صوت طلقات نارية متتابعة تخرج من رشاش آلي ، وقف وأدار ظهره إلى مصدرها فعلم أن الصوت آت من عند المقام .

ابتسم بسخرية وألم ثم قال :

-أتظنون أنكم أخفتموه ، لا والله ، بل إنكم الذين خفتم منه ، أتركوه في خلوته . إنه عند حبيبه ، لا تقطعوا الخلوة بين الحبيب وحبيبه ، ثم قرير العين يا علي ، ثم نومة العالم بالتمنى ، ثم يا حبيب .

وأدار ظهره وقفز إلى الشارع ثم انحدر إلى اليسارين ومن هناك إلى النبعة . دخل إلى النبعة بهدوء يتحسس جدران المغارة أحس تحت قدمه شيئا ليناً ، فرقع رجله بسرعة وانحنى إلى ذلك الجسم اللين ، ليتبين ما هذا الشيء .

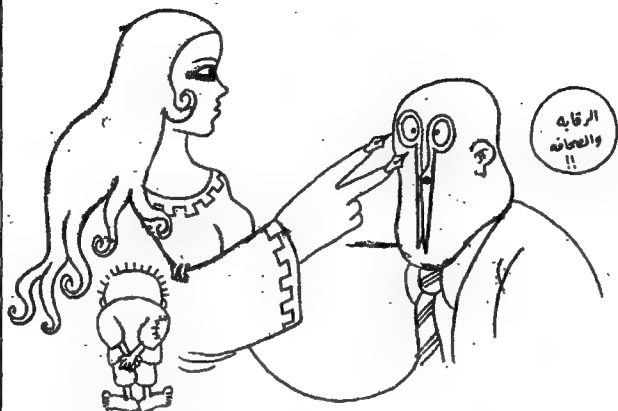
-أنا جعفر .

قال له :

جلس أحمد إلى جانبه ، ووضع رأسه بين يديه وسادت برهة صمت قطعها جعفر قائلاً :

- أين تركته ؟ .

- بجانب المقام .



-شدداد بن أوس؟

-نعم.

-أين الإصابة؟

-في ظهره ، تدارك الأمر ، لم يكن فاراً ، بل كاراً.

-أعلم ذلك.

-لقد مات جاعاً ، لم يكن عندهم في البيت شيئاً يأكلونه ، فعندما ذهبت لإحضار الزجاجات قال لى على غير عادته « يهب على نفسه الملقوف » ، وأظنه قالها من شدة الجوع ، إذ لم يكن على إنسانا شهوانياً.

-أبيت عند ربى يطعمنى ويسقيني.

-ولا تمسح الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً .

أجفقت أمنة عندما سمعت صوت إطلاق النار ، وكانت تفكر فى على عندما غلبها النوم.

قصيدتان

عبد الناصر صالح

فلسطين

١- فاتحة الدم والقرنفل

طوبى لوجهك،
هل سكنت الأحمر القاني بقلبي
واختزلت رسائل العشاق أو نظراتهم
شمس تبارك وجهك المنفى
تسطع في ارتحالك
غابة سحرية النجرات صوتك
ضارب كالجزر في عمق البلاد نشيدك الفجرى
مزدان بأشكال القرنفل عطرك الملكي
لا تكتب وصيتك الأخيرة
طلقة في الراس لا ترخى الستار عليك
لاتمحو بريقك في عيون الأصدقاء
هل استجرت من الرصاص
بخضرة الشمس الاليفة
بالهوى العذرى يسكن فيك

اي فتى يعيد إلى الأزقة مجدها
ويقيم مملكة على حجر تطاير في الهواء
تلعلع الطلقات حولك
فيك ..

لكن انتصارك كان أقوى من مجازهم
وصوتك كان أعلى من ضجيج رصاصهم
وهتفت من أجل الحياة
كتبت فوق المهجة الحرة : سلاماً للحياة
الموت أصبح مدخلاً للنصر
صار الموت مفتاحاً لأبواب الحياة

* *

قمر لروحك
تصدح الألحان من دمك الطهور
وينجلي غبش المدينة
نجمة لعيونك الظمأى
ومرجان لعشب يديك
لا تكتب وصيتك الأخيرة
وانتظر
هي وثبة أخرى
ويكتمل القمر..
هي ضربة أخرى
وينتصر الحجر..

٢- المجد ينحنى أمامكم

المجد للحجر..
المجد للسواعد التي تقاتل..

المجد للمخيمات والقرى المحررة

وللمدائن التى غدت بيوتها

مشاعل..

المجد للملثم الذى يستوقف الجنزرة

وللعيون ، رغم عنف القصف والرصاص

تبقى ساهرة.

المجد للمقلع ، للمتراس

للشوارع المستعرة

المجد للرجال والنساء

والأطفال والجدران والمنازل

وللذين يحرقون فى الصباح

أرضهم

ويزرعونها ، فتزدهى سنابل..

المجد للأسرى الذين قاوموا سجانهم

وحطموا السلاسل

* *

المجد للشهيد

يبرز النهار من جفونه

ومن عينيه يطلع القمر..

وتبدأ الحياة من يديه

تسهل الخيول من أهدابه

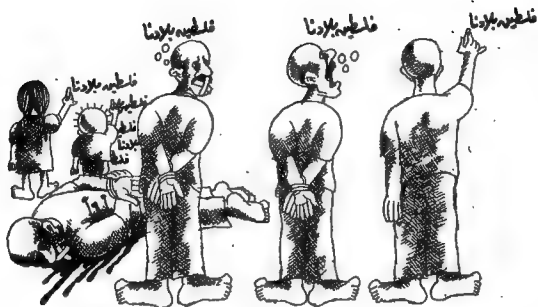
ويخرج الملثمون من دمانه

ويورق الشجر..

* *

يا أيها الملثمون

يا من برغم عنجهية الجلاء تصمدون



يا أيها الذين عن هوائنا
وماثنا
تدافعون..
وتصنعون من دمائكم منار
المجد يتحنى أمامكم
وتشرق العبارة.

شعر

أيوب

سليمان دغش

فلسطين

ويكاد قلبي أن يطير على جناح قراشة
عشقت تسلسها على شبق الضحى
ليضاجع النخل المصاب
يشهقه الريح الشجى
وباشتعال العندليب ...!

ويكاد قلبي أن يحلق فى غمام عابز
ليكون أقرب للسماء
من البشارة للصليب ...

يا زوجتى الأولى
وأخر زوجة من عهد كنعان البعيد
وعهد كنعان السليب..!
ماخنت سرتك الشهية
أه يا يافا القديمة اننى أتيك ليلا
كى تمارس عشقنا البدوى

فوق الرمل أنخل شعرك الفجرى
أمسح أحمر الشفتين والكحل المزيف
ثم ألقى فى مياه البحر قبعة تصمى .. قل - أبيب ...!

هل أنتى درتى الوحيدة والفريدة
كى تخبئك البحار
ويشتهيك القادمون من البعيد
قوافلا تلقى عصا الترحال فوق الرمل
ثم تلفها الأمواج ثانية
ويطويها المغيب ..!

هل أنا هاجر
كى يهاجر فى إسماعيل
من بلد إلى بلد
ومن زيد إلى زيد
ويحملنى القطار الى محطات الرحيل النورسى
فهل نعود مع الصهيل
وهل نعود مع الهديل
وهل نعود مع الغروب؟

هل أنتى أندلسى
لأصبح مرة أخرى
غريبا
أو حبيبيا
لاينام على سحايقه الحبيب
ولا يئن على وسائنه الحبيب
ولا ينفهما اللهيب ..!



هل أنت خارطتى
سأبنى فيك أجمل دولة
بمساحة القلب الصغير
ورق جانحة اللعوب..!

أيوب جربه الإله
فهل أنا أيوب يا امرأتى
سأسقط فيك ياتنورى الشافى
لأولد مرة أخرى
نبي الصبر فى كل القلوب
ويكاد قلبى يذوب
ولا أذوب..
ولا أذوب..

غناء الضرورة والمتعة

عبد الحميد نجيب

الغناء الشعبي لون من إبداعات الريف الشرقاوى المختلفة لاشك ، وأعتقد أنه من أهم ألوانه . ذلك أن الخوض فى تحليله سيكشف لنا عن ماهية العلاقة الحقيقية ، التى أراها حتمية بين غناء الفلاحين المتواصل وحناجرهم ، هذا ما جعلنى أقول لأحد أصدقائى المتشردين فى القرية . لو لم توجد هذه العلاقة لكان ثمة خلل فى بنية هؤلاء الناس.

إذ لا أتصور حياة بهذا الشكل دون غناء ، وأقصد هنا بالتأكيد حياة الناس فى القرية.

سلطة الغناء :

بمجرد الخضوع لسلطة الغناء الشعبى نتعرف على طرائق الإبداعات المختلفة .. (فالموال) مثلاً يخرج من نسيج الأغنية ليصبح فى منتهاه (فرشة) أو أرضية كما يقولون للدخول فى بؤرة (السلطنة) ومن ثم استعداداً طيباً لغناء جيد ، أو مختصر لأحداث كثيرة كما فى القصص الريفية ذائعة الصيت والمتداولة على السنة المشايخ فى الموالد أو الليلالى (العهد) من العام إلى العام فى وقت محدد، وعبقريه الموال فى شموله لذوق الفلاحين وغيرهم ممن يسكنون المدن على اختلاف طبقاتهم

ولقد صار أكثر الفنون انتشاراً على ألسنة الرواة وجمهور ذلك الأدب
-وهذا موالاً على لسان « نجم الغنى » من قصته المشهورة ، وقد سمعته على لسان
رجل بسيط فى القرية يدعى - أحمد أبو أنور - شيخ غفر هذه القرية (الخلوه)

« ماحد مثلى انكوى بالنار وشلعت فيه
حرقنت الفؤاد والكسيد واللى فيه
أنا طلعت طهقان مش قادر أقول كلام
سببت الحق وقولت ربى هو الشاهد
شوف الحيوان عادله مالىه وبيبطل الشاهد
أنا لما لاقيت الزهر لطش ميقاش معدول
الدنيا بتعاشر السبع ويتخلى الجبان معدول
القصر فتناء لأقل الناس نامت فيه »

الرقية

فى الرقيه أيضا إيقاع الأغنية الشعبية ، ولازى فائدة فى عرض نص من
نصوص الرقية التى جمعتها لأنها باختصار نصوص متشابهة مع كثير من
النصوص التى تم جمعها عن طريق الباحثين الأوائل والمعاصرين. وسوف أتعرض
هنا لنص آخر وأعتقد أنه مهم حيث لم أر نصاً مثابهاً له من قبل.

هذا النص يخص النساء فى القرية ، فهو إبداع نسائى بالدرجة الأولى. نحن
نعلم أن المرأة تقوم بمهام كثيرة فى القرية . ما يخصنا هو تلك المهن التى لها طقس
فى إنجازها . وهذه المهن بالتحديد هى (العجين) وعلى وجه الدقة عندما تقوم المرأة
بخلط الدقيق بالماء الساخن وتشم من ساعديها وتجد فى (لته) وتتمتع بهذه

الكلمات بعد البسملة

« نبينفات عليا
وعجبنى بين إيديا
قاللى اشاهدى ياوليا
ع الكثير وع الشوية
شهدتك ياسيد
تحط البركة فيك

نئى ماتزىد فى فدانك
 يزىد فى لقانك
 وتجعل بركتك عيالك
 وسيدنا النبى كيالك
 من كل من شافك شبع
 وكل من كل منك قنع
 (القناعة)
 (إناء العجن)

شكل آخر من أشكال الاستفادة من إيقاع الأغنية الشعبية ومانسميه فى القرية بـ
 (الرش)
 الرش

معتقد سائد فى القرية ومفاده أن الولد أو البنت وأخص الأطفال هنا لأنهم الأكثر
 عرضة للوقوع على وجوههم فى أماكن مظلمة من جراء اللعب . فإذا انكفا أخذهم على
 وجهه فى الظلام فبات مؤكداً أن يصيبه (المس) من تحت الأرض فيعجز ويظل هكذا
 حتى يموت وحتى لا يضيع الولد من أمه تسرع إلى أحد المشايخ فيحدد لها مكان
 الوقوع ويأمرها باحضار (سمبل وخزام من عند العطار) وتغمره فى ماء (بايت
 تحت السرير) فيه يصل مبشور وقليل من السكر والملح ويرش له على أن يكون
 الرش قبل صلاة الجمعة وترش الأم وهى تقول هذه الكلمات لاسترضاء من يسكنون
 فى بطن الأرض..

« ياهند الهنود ياچند الجنود
 خدو اللى وقع منك وهااتوا اللى وقع منا
 ولاولدنا هاينفعكو ولا ولدكو هاينفعنا
 السكر قهووتكو والعيش لقمتكو
 والقول عليق / خيلكو / والبصل تقليتكو
 ولا تأسو علينا ولا نأسى عليكو
 ولا تاتونا ولا نأتىكو »

وهنا نلاحظ أن كل مقطعين بإيقاع مختلف . ياهند الهنود - ياچند الجنود
 عن المقطعين التاليين خدوا اللى وقع منك - وهااتوا اللى وقع منا

كما تلاحظ التركيبات لقمتمكو / قهوتكو . وكلها مفردات يتضمنها بناء الأغنية.

عن الغناء الغناء

الغناء الشعبي لا يدخل تحت بند الأغراض العادية الحياتية / اليومية لمجتمع القرية فحسب . لكن ببساطة روح الاسترضاء والتودد لما هو سائد من جبروت القهر والظلم والعرق الذي لا يفارق جباه هؤلاء الناس في القرية فحكمة هؤلاء الناس تتلخص في هذه العبارة المليئة بكل هذا الخوف (إحننا فوقنا ناس وتحتنا ناس وإحننا الوساطى الكدابين)

فاللوم كل اللوم على من يسخر من سذاجتهم ..

(بتلومنى ليه يانا يا خالى .. كان جسمى سليم وصبح خالى)

- كنت واحداً مع كثيرين من (أنفار الدودة) وكنت أغنى تحت تهديدات الخولى المتكررة بالضرب وبالسباب واللعان بكل ما أوتى من سلاطة لسان ورداءة خلق ، وكلهم يتشابهون في هذه الأوصاف ولا أعرف لماذا ؟ ومن ثم اختلطت ألامى وأحلامى بنآلامهم وأحلامهم وبصبرنا الشديد على حرارة الشمس ولسعات العصي على ظهورنا جميعاً . وهذه صورة ليست متفردة بالطبع من صور التفاعل اليومي مع الحياة، الكل يغنى فالتساء مثلاً يغتن غناء جميلاً وهن منكفئات على وجوههن لتنقية الحشائش من الأرز أو (شتلة) أو تنقية الدودة من أوراق القطن وهنا نتعرض للون من ألوان الغناء الخاص بأنفار الدودة . فعلى كل حال نحن لسنا ملاكاً للأرض . فنحن إما مستأجرون أو مأجورون.

» ياطالع الشجرة هات لى معاك بقرة

بقرة صعيدية حلاية المية

تحلب وتدينى بالمعلقة الصينى

والمعلقة انكسرت يامين يداوينى

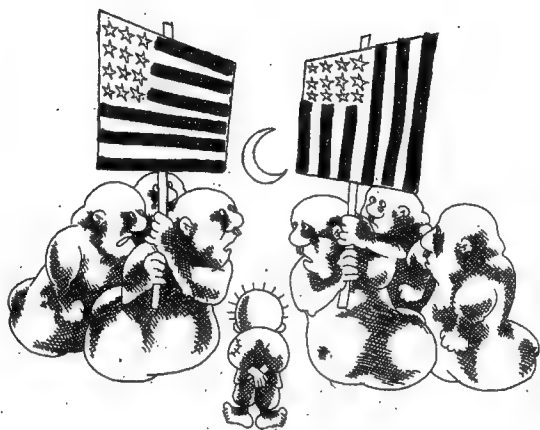
دخلت بيت الله لقيت عبد الله

فى إيده حمام أخضر بيلقغ السكر

لجل النبى ذرته »

وودانك طوال

حلوه يا جحشتنا



لطلع لك هه
وأخاف عليكى من
لتجرحك جرح الهوى
أول ضحكة هه

وانزلك هه
السيوف الماضية
لاطبيب ولادوى
تاتى ضحكة هه

والضحكة الكبيرة هه!!!!

كنت مشغولا فى وقت من الأوقات فى البحث عن المصدر الأول لهذه الإبداعات دون السعى فى جمعها ووجدت صعوبة بالغة إذ أن المصدر الأول مجهول وخصوصاً لبعض الأغاني الصغيرة والخاصة مثلاً بالرش أو بالولادة أو بالسبوع أو الحنة ومواقف كثيرة يتم فيها الغناء الخاص بالمناسبات.

هى منطقة زراعية بالأساس ، إذن هى الأرض التى شغلت شخصية الفلاحين وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمواطنهم ومشاعرهم كما ذكرت فى البداية. فلقد تمت ممارسة الغناء لأنهم بالتأكيد ليسوا مصدره الأول ، أما من أضاقوا إبداعهم الخاص جداً على جملة الموروث إبداعاً فهم قليلون وليس إبداعاً مركزاً بمعنى أنهم لا يبدعون إبداعاً خالصاً بل هو إضافة لما أبدع قديماً ، فكثيراً ما أسمع من أحدهم موالاً أو أغنية وأهم بتدوينها وبعد ذلك اكتشف أنها فى كتاب من الكتب الخاصة بالأدب الشعبى ليست على شاكلة القديم ، بل تم استبدال كلمات قليلة خفيفة بعض الشيء دون إحداث خلل فى موسيقيهِ الموال أو الأغنية (الإيقاع) وهذا وارد فى ظل التراكمات الهائلة المتلاحقة من أجيال مختلفة والتى كثيراً ما تبحث لها عن شكل ومفردات خاصة جداً لظروف معيشتها وما يتفق وأسلوب العصر الجديد - لغة جديدة -

* الغناء الخاص بأمانيات البنات فى الزواج:

الحب هنا ليس حباً مجرداً ، والمنزه عن النواقص كما فى حب الأساطير والحواديت القديمة . لكنه حب يقترب تماماً بأحلام البنات فى الزواج من (الغنى) رفض الواقع كما قلنا والتعلق بأحبال (اللواقع) وليكن هذا فى الغناء فقط وهن يدركن ذلك تماماً. فعريس المدينة (البندرى) المرفه كما يتخيلن يخلصهن من متاعيهن اليومية فى الريف ، أما عريس القرية (الفلاح) فسيظل هكذا دائماً - « شقيان وغلبان وطلعان دينه كم لمة نهار لغاية يعد العشا ويرجع خيله مهدود ورجليه متعاصه طين وكفوفه خشنة ونفسه يقرف الكلب »

« يا الفلاح ويا الفلاح »

الفلاح ليلة إن خدنى .. فى الزريبة ونيمنى
قاللى مالك زعلانة .. قلت انكسرت شمامه
قال ليلتك سوده .. المحرات راح .. راح

« يا الفلاح ويا الفلاح »

أما البندرى فهو رجل مهذب رقيق يعرف كيف يعامل المرأة.
البندرى ليلة إن خدنى ع السرير ونيمنى
قاللى مالك زعلانة قلت انكسرت شمامه

قال سيبها وكلى تفاح

يا الفلاح ويا الفلاح

وهذه أخرى تطمح فى أن يكون لها حذاء جديد ، فتخبر والدها برغبتها فى أن تكون سعيدة فى يوم واحد وتمتلك حذاء ، فيغضب والدها من هذه الرغبة الغريبة عليه إلى حد أنه يفكر طويلاً ثم يكذب كذبه ببيضاء ويقول لها إن الرجل الذى يصنع الأحذية دخل (الميرى) وإن من يدخل الميرى لا يمكن أن ننتظرة فقد يغيب كثيراً وقد لايتى مرة ثانية ، ويتجدد طموح البنت مرة ثانية ولكن بشكل آخر فهذه المرة تطلب من والدها منديلاً ، تتمنى منديلاً جديداً أسوة بأخريات قد امتلكن مناديل على سبيل الهدايا ممن يتوددون إليهن بالحب والهيام والنفورات المتبادلة فى السر دون علم من أحد .. فيقول لها والدها هذه المرة كما قال فى المرة السابقة ، إن الرجل الذى يبيع المناديل قد دخل الميرى ليتخلص من جملة رغباتها الغريبة عليه .. فتخضع البنت لسلطة والدها لتصبح مرة ثانية بنتاً طيبة كمادتها وتطلب مايفرح والدها ويبسطه فهي تعلم إن الغضب لايفيد وأنها فى النهاية فلاحه بنت فلاح فتطلب (شرشرة) و(محشه) فهي أشياء تفيد فى الحصاد وتنقية الحشائش ..

يا عينى عليا وعلى جيلي

قلت يا أبويا بدى جزمة

قال بتأج الجزم خش الميرى

قلت يا أبويا عايزة شرشرة

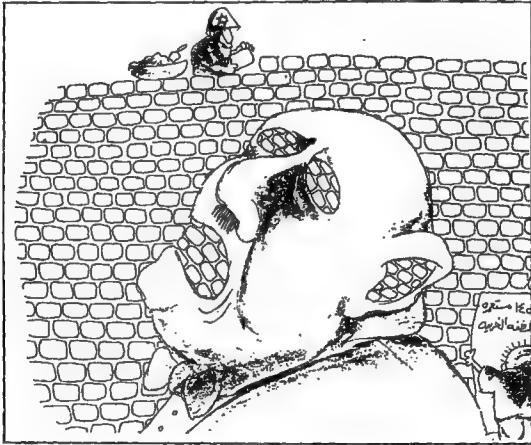
قال أبويا يابنتى عجبتينى

قلت يا أبويأ بدى منديل
قال بتاع المناديل خش الميرى
قلت يا أبويأ عايزة محشه
قال أبويأ يابنتى عجبتينى .

أما مايشغل هذه المرأة فى القرية بعد العمل المنهك فى الحقل مع زوجها طوال
النهار ومكابدة المصاعب والمشقة ورعاية (دارها) (وعيالها) والطير الذى تربيته
دون كلل أو ملل . فهى حزينة جداً هذه الأيام لمرض كتكوت صغير فهو ليس كتكوتاً
عادياً فهى تعده خسارة فادحة لو أصابه مكروه لا قدر الله ، فتحمله للدكتور ليدأويه
باعتباره سر سعادتها وهنائها الوحيد. وبدونه تصبح وحيدة أرملة وتصبح عرضة
لشتماتة الآخرين .

فاتش عليكو بتاع الفراخ	أه يا الملاح وبالملاح
ح أخذ منه ميتين كتكوت	فات عليكو وقفوه
واليه صبحو واحد	والميتين صبحو ميه
ياحصرتى وصبح عيان	هو واحد والرب واحد
قالى إيه بيوجعو	ختو ورحت على الحكيم
قال خديه وروحي	قلت زورو ومبلعو
يركبوه ركاب الخيل	حصرتى ليموت منى
ياغاسيلى هدومى ياالكتكوت	يامهنينى ياالكتكوت
يافرحتى أدن بالليل	يافرحتى بلع الحبة ياالكتكوت
أه ياالملاح أه ياالملاح.	

مطلبنا الأول هو الحرية



جمال البنا

لماذا الحرية؟

إذا سألنا:

لماذا يكون مطلبنا -كإسلاميين- هو الحرية وليس « الإسلام » أو « تطبيق الشريعة » أو حتى أن تكون كلمة الله هي العليا أو أى شعار من الشعارات الشائعة.

لكان الرد:

(١) أننا نطلب الحرية لأنها هي التى تمكننا من المطالبة بما نريد وهى التى تحول دون وقوع عدوان عليها بحيث تظل المطالبة مسمومة وباقية.

(٢) لأنها هى التى تسمى ممارساتنا من السرف والشطط ومن الخطرة الأحادية ومن الانصراف وأخطاء التطبيق وهى مزالق تنزلق إليها كل المطالبات -إسلامية أو غير إسلامية- مما لم توجد الحرية التى يمكن بها كشف هذه الأخطاء أولا بأول وتصحيحها.

(٣) لأن الحرية تؤدى إلى تفعيل العقل للتوصل إلى القرارات السليمة وبدونها تسيطر الخرافة أو يستبد الحاكم.

(٤) وأخيرا فإن الحرية هى القيمة التى يحتاجها الشعب المصرى قبل أى قيمة أخرى . إن ثلاثة آلاف سنة من الحكم الاستبدادى المركزى كادت أن تذهب بالشخصية المصرية، وأوهنت فيها صفات العزيمة والارادة والعزة والكرامة . ومن حق هذا الشعب -الأول فى العالم- ألا يحرم مما يتمتع به آخر العالم..

مفردات الحرية

المفردات التى تكون فى مجموعها الحرية عديدة ، وقد يتسم بعضها بطابع فردى ، كما يتسم البعض الآخر بطابع جماعى ، ولكن هذا التقسيم ليس حاداً أو دقيقاً لأن هناك درجات من التداخل بينهما ، كما أن هناك حريات تجمع بينهما كحرية الصحافة ، التى يمكن أن تكون فردية كما يمكن أن تكون جماعية . وفيما يلى عرض لبعض هذه المفردات .

حرية الفكر والاعتقاد...

هذه هى أولى الحريات وهى تشمل حرية كل فرد فى الإيمان بما يشاء من آراء وأفكار أو عقائد طبقاً لتفكيره الذى يعود بدوره إلى ظروفه وثقافته الخ..

وأى تقييد لهذه الحرية يعد انتهاكاً لحرية الانسان فى أخص خصائصه ، وعدواناً على أبرز الصفات التى يتميز بها الإنسان على الصيوان أو بقية الكائنات . وبناء على هذه الحرية تقوم كل الحريات الأخرى . فإذا لم تكن قائمة لا يكون لكل الحريات الأخرى وجود أو قيام . وإذا وجدت انفتح الباب أمامها . وأى محاولة لكبت حرية الفكر لا يمكن تفسيرها إلا بالرغبة فى استعباد الإنسان وتسخيرها تبعاً لإرادة الحاكم ،

لأن معناها هو إفقاد الإنسان القدرة على اتخاذ قرار أو تحديد موقف أو الإيمان بمبدأ .

وفى الوقت نفسه فإن حرية الفكر والاعتقاد تتطلب ضرورة توفير حرية الوصول إلى الأفكار من الصحافة أو الكتابات أو الإذاعة الخ .. لأن الإنسان لا يبلور أفكاره إلا بفضل اطلاعاته وثقافته وتوفير الكتابات بكل أنواعها ، بل وتوفير حريات كالا اجتماعات التى تلقى فيها المحاضرات أو المعاهد والهيئات التى تعرض أو تدرس أفكاراً بعينها . وأن تكون حرية الفكر هى قاعدة الحريات الأخرى لاينفى ارتباطها بالحريات الأخرى . فهى تفتح الباب لها . ولكنها فى الوقت نفسه لايمكن أن توجد فى مجتمع الانغلاق . وهذا أمر طبيعى ، فالحرريات تتفاعل بعضها مع بعض وكل واحدة منها تأخذ ، وتضيف ، تؤثر وتتأثر ، بالحريات الأخرى .

ويدخل فى حرية الفكر حرية الاعتقاد ، وبالطبع حرية تغيير المعتقد ، بما فى ذلك الدين ، وقد ادعى بعض الاسلاميين إيمانهم بحرية الفكر ، ولكنهم يرفضون حرية تغيير المعتقد ويتمحكون بمختلف الاعتبارات التى يرتفقون بها على هذه الحرية ويعطلونها بها ، وكأنه ماكانت

هذه الاعتبارات التي يسوقونها فلا يمكن أبداً أن تسامى المبدأ المقدس: مبدأ الحرية أو تبرر أى مساس بها.

ولما كان الأئمة الأربعة ، وبعض الصحابة ، وحتى الشيعة وأئمة المذاهب الإسلامية الأخرى قد اجمعوا على وجوب معاقبة المرتد بعد استنابته ، فإن لم يتب فالقتل هو عقوبته ويقتل " كقرا لاحدا ، أى لا يصلى عليه ، ولا يكفن أو يفسل أو يدفن فى مقابر المسلمين . وتصبح أمواله فينا للمسلمين " الخ ..

نقول لما كان الأمر هكذا ، فلم يوجد حتى الآن مفكر مسلم يصرح بأن هذا الإجماع لا يعد إجماعاً للأسباب التى استبعد من أجلها ابن حنبل الإجماع ، ولو كان إجماعاً فهو خطأ ، وأن الذين وضعوه وإن توخوا به حماية العقيدة ، فقد خانهم التوفيق فى تقرير الوسيلة المثلى لذلك وأنهم فى الحقيقة كانوا يعبرون عن روح عصرهم المغلق الذى تحكمه الجهالة من ناحية والاستبداد من ناحية أخرى . وأنه ليس هناك من حرج من أن يخطئ هؤلاء جميعاً لأنهم ليسوا أنبياء أو معصومين . ومادام الخطأ

يجوز على كل واحد منهم فأين العجب فى أن يخطئوا جميعاً .. وبحق قال ابن حنبل " من ادعى الإجماع فقد كذب " .

لقد سقطت أغلبية المفكرين الإسلاميين المعاصرين فى هذا الامتحان كأن أحدا منهم لم يقرأ (أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين) ٩٩ يونس . وقد عرضنا لهذه النقطة بإفاضة فى كتابنا " الاسلام وحرية الاعتقاد " واستعرضنا آراء أكثرهم حرية وانفتاحاً وأنهم مع هذا يتمسكون بعقوبة الردة (١) .

وهناك واقعة أخرى أكثر دلالة فيما نحن بصدده .

فقد روع المجتمع المصرى عام ١٩٩٦ بصدور حكم من محكمة الاستئناف بالتفريق ما بين الدكتور نصر أبو زيد وزوجته السيدة ابتهاج يونس على أساس أنه مرتد ، ولما كان هذا حكماً « استثنائياً » فقد تكتلت كل القوى المناصرة لحرية الرأى من محامين ، أو قضاه ، أو كتاب أو مسئولين فى جمعيات حقوق الإنسان لجابهة هذه الكارثة ومحاولة استدراكها أمام الملازم

(١) انظر أيضا كتاب « الاسلام وحرية الفكر » جمال البنا، دار الفكر الإسلامى.

الوحيد الباقي « النقص »

الحقوق على أيدي فقهاء ، أو من مقررات
فقهية . فهم فى الحقيقة كالفقهاء الذين
يعيبون عليهم تمسكهم بالمذاهب ، وقد
انتقد أحدهم أخذ المحكمة بأرجح الأقوال
فى مذهب أبى حنيفة ودفع ذلك بدفع
قانونية ، ولم يخطر له ببال أنه لم يعد
ضروريا أن نأخذ اليوم بما جاء به أبو
حنيفة وأن علينا أن نعيد النظر فى
أقوال أئمة الفقه فى ضوء التطورات ،
وما جاد به العصر من ثقافات وما
تفتحت عنه الاختراعات والاكتشافات
من وسائل بحث..

وهناك عامل آخر لعله كان كامناً فى
أطواء نفوس اليساريين منهم وأعماق
عقلهم الباطن . وهو أنهم -على نقىض ما
يظن- لا يؤمنون بالحرية وإنما بالمادية
الجدلية التى تخضع الحرية للضرورة.

وهكذا يتضح لنا أنه فى حميا معمة
من أكبر معارك الحرية تكفل فيها كل
أقطاب الصرية لم يكن هناك إيمان
حقيقى بحرية الفكر ، ولم يكن لدى أحد
الشجاعة ليقول إن من حق المفكر أن
يؤمن أو يكفر دون أن يحكم عليه بالموت
أو يعامل معاملة المرتدين بما وضعه
الفقهاء . من أحكام ، وكان من الممكن أن
يقيموا هذا على أساس من آيات القرآن
الكريم ، فيكسبوا الحرية .. والأصالة ..

« الشاهد » كما يقولون أن جهود
عباقرة الكتاب ومدارهى المحاماة
وأساطين القضاة تركزت فى محاولة
إثبات إن ما كتبه نصر أبو زيد لا يعد
ردة طبقا لما قرره أئمة المذاهب وما
وضعه من أصول وضمائمات ، ولم
يخطر ببال أحدهم إن من حق المفكر أن
يشذ حتى عن الثوابت ، وأن له الحق فى
الكفر والإيمان . لأننا إذا وضعنا أى حد
، بأى اسم أمام حرية الفكر غرسنا بذرة
التدخل التى يمكن أن تقضى على الحرية
. لم تدر هذه الفكرة فى ذهن أحدهم
فيدفع بها لأنها كانت مما تقشعر له
جلودهم ، كما لم يدر بخاطر أحدهم أن
ينتقل من إطار الفقهاء ليصل إلى إطار
القرآن .. وكنا قد اقترحنا على بعض
أفراد هيئة الدفاع أن ينقلوا المعركة فى
المحكمة من الفقهاء إلى القرآن وأن
يدفعوا بالآيات التى تقر حرية العقيدة
(فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر ..)
إلخ .. ولكنهم لم يستسيغوا الفكرة ، مع
أنها هى الأمل الوحيد ، فضلا عن أنها
تجعل لمطالبتهم بحرية الفكر سنداً
قرأنيا . يدفع عنهم الاتهام ويكسب لهم
الموقف لأنهم تلقوا تأسيسهم الثقافى
عن الشريعة الإسلامية فى كليات

ويقترض بالطبع مع حرية الفكر والاعتقاد أن تستأصل شأفة التكفير وتجريم أى مذهب أو فكرة أو عقيدة. فالأفكار ليست حلالا أو حراما ولكنها صحيحة أو خاطئة .. ولا يعد الخطأ مبررا لوقف الحرية ، فقد يكون الخطأ طريق الصواب ، والخطأ بعد ، اعتبارى وما يراه البعض خطأ يراه الآخرون صوابا . ولهذا فليس من حل إلا ترك الآراء تشتجر ، وتتعالى وتتناظر. لأن هذا هو ما يلقى بالأضواء الكاشفة والأبعاد العديدة للقضية .. وأن ما يؤدى فى معظم الحالات إلى الخطأ إنما هو فى الحقيقة إبراز بعد واحد وتجاهل الأبعاد الأخرى . وهو ما لا يتضح إلا بحرية عرض كل الآراء.

حرية التعبير

كنا حتى فترة قصيرة لا نفرق بين حرية الفكر ، وحرية التعبير حتى تطوع محام إسلامى ضليع لفرق بحكم ثقافته القانونية ، واتجاهه الإسلامى ما بين حرية الاعتقاد وحرية التعبير . واعتبر أن الأولى حرية فردية خاصة بالفرد ذاته . وأن لهذا الفرد أن يؤمن بما يشاء ويفكر -فيما بينه وبين نفسه - بما يشاء . (وإن استثنوا دون أن يصرحوا- حرية تغيير المعتقد- واعتبارها ردة

يعاقب عليها بالموت على ما ذكرنا أنفا). أما حرية التعبير فهى أن يعبر عن فكره الخاص ، وينقله من مجاله الفردى والشخصى -إلى المجال العام- مستخدما وسائل التعبير كالكتابة والصحافة ، والإذاعة والاجتماعات إلخ.. فإن هذه الحرية تخضع كما قال المحامى الضليع للقوانين والدستور.

فهل فات ألمعى المعاماة أن القوانين والدساتير ما كانت لتظهر وما كانت لتكفل حرية وما كانت لتعطى الشعوب حقا فى حكم نفسها .. لولا الحرب المقدسة التى شنها أحرار الفكر على كل أنواع الاستبداد والطغيان وعلى الدساتير والقوانين السائدة باسم القوانين والدساتير، وأى ضمانة لوجود هذه القوانين والدساتير وقتئذ فى بلادهم ، وتعرضوا فى سبيل ذلك للمسجن والتعذيب والمصادرة والموت.. وأنه بفضل هذا الكفاح وحده ظفرت الشعوب بحق مشاركة الحكام، ثم إخضاع هؤلاء الحكام لإرادة الشعب.. وإصدار الدساتير وما فائدة القوانين والدساتير دون حرية نقدها وتنقيحها وتقويمها وكل واحد يعلم قدرة الحكام ومن فى أيديهم السلطة على استثمار ما لا يخلو منه أى قانون من ثغرات لحسابها بحيث تحارب



إن أهم ما يفترض أن تتجه إليه الحرية هو هذه الثوابت بالذات
التي وإن كانت تقوم بالعفاظ والاستقرار للمجتمع، وتمسكه من
الانزلاق أو التحلل، إلا أن عدم مناقشتها يجعلها تتجمد بل وتتوثن
وتأخذ قداسة الوثن المعبود

القوانين والدساتير إذا انعدمت حرية التعبير .. من يبكى عليها .. ومن يعمل لاستعادتها.

لقد كانت حرية التعبير هي التي قادت البشرية إلى التقدم في كل المجالات . وكان سداها ولحمتها انتقاد الأوضاع المقررة والأحكام السائدة.. فظهر الأحرار المجددون الذين اصلحوا نظم القضاء والقانون وأفكار الجريمة والعقوبة . وظهر المصلحون في مجالات التعليم ، الذين انقذوه من التلقين وأشاعوه بين الناس جميعا بعد أن كان حكرًا للقلة المميزة . وظهر ثوار الفكر الذين ثاروا على الاستبداد وطغيان الملوك والحكام واستثنواهم بالأمر ونادوا بحق الشعوب في أن تحكم نفسها بنفسها.

لقد عنيانا في كتابات سابقة لنا عن الحرية بابرار نقطة أن الثوابت -التي يمكن أن يعد الدستور أحدها- مهما كانت مقدسة فلا يمكن أن تقف أمام حرية التعبير ولقلنا بالحرف الواحد...

«إن أهم ما يفترض أن تتجه إليه الصرية هو هذه الثوابت بالذات التي وإن كانت تقوم بالحفاظ والاستقرار

للمجتمع بتمسكه من الانزلاق أو التحلل . إلا أن عدم مناقشتها يجعلها تتجمد، بل وتتوشن وتأخذ قداسة الوثن المعبود. هذا كله يفرض أن الثوابت هي دائما صالحة لازمة ، ولكنها لا تكون كذلك دائما وقد جلى القرآن صيحة عجب المشركين من الرسول الذي يريد أن يجعل الآلهة إلهًا واحدًا (إن هذا لشئ عجاب) فضلا عن أن الثوابت تعبير مطاط فيمكن أن تنتقل من الله إلى الرسول ومن الرسول إلى الصحابة ، ومن الصحابة إلى السلف الصالح، كما هي الحال في فكر الكثيرين ، وتجربة البشرية أنه ما أن يسمح المشرع باستثناء في الحريات ، ولو كثقب إبرة، حتى يصبح ثفرة تتسع للجمل وما حمل»(٢).

وقد يسأل سائل: هل معنى ذلك أن نستخذي أمام الهجوم على المقدسات والثوابت؟ فنقول كلا .. إن الحرية التي سمحت للناقدين بالنقد هي نفسها التي تسمح للمؤيدين بالتأييد... وإذا كانت تعطى الناقدين حق نقد المقدسات هل تقف أمام نقد الناقدين أنفسهم؟ وفجوم الناقدين على المقدسات مهما

(٢) رسالة «الاسلام والحرية والعلمانية»، وهي الرسالة الثانية من رسائل مؤسسة فوزية وجمال البنا بس.

كان سيئا فإنه لا يخلو من مزايا . فهو يستثير الحرية للدفاع ، وهو يبعث على النظر فيما أورده النقاد وهو يقدم وجهة نظر عن الثوابت لا باعتبارها ثوابت تستحق البقاء والتخليد بالأقدمية ومضى المدة والعراقا ، ولكن بحكم الصلاحية الموضوعية .

إننا لا نحرم هذا ، بل إننا ندعو إليه بقوة ، ونكفل لانصار الثوابت الحق في إعلان وجهة نظرهم والدفاع عنها وتفنيد وجهة نظر خصومهم وأن يضعوا الحجة أمام الحجة والبرهان أمام البرهان . أن ما نرفضه هو تجريم الناقدين ، أو تكفيرهم أو إلحاق أى أذى بهم أو مصادرة ما يكتبون .. لأن هذا كله فى الحقيقة فرار من المعركة القضائية فى جوهرها هى أن هناك رأيا مختلفا ، أو متناقضا . والوسيلة الفعالة للقضاء على هذا الرأى هى تفنيده وإبطال كل ما ذهب إليه من أدلة . وبهذه الطريقة تبطل الدعوى ويسقط النقد .. أما إذا سمحنا لعواطفنا أن تنتصر على دواعى العقل ونزواتنا أن نستأثر بالحكم وتنفرد بالقضاء . وأما إذا حولنا قضية الاختلاف فى الرأى إلى خروج أو زندقة وهرطقة أول ما تستهدف توقيع العقوبات على شخص الناقذ أو كتبه

فإن هذا سيدع الدعوى التى أثارها الناقد قائمة .. فضلا عن أن اضطهاد صاحبها سيكسبه تأييد فريق من الناس وتعاطفهم معه . وحتى لو استبعدنا عاطفة الانتقام من المخالف فإننا من ناحية أخرى جعلنا منه بطلا .. وتركنا دعواه قائمة .

وهذا هو الخسران المبين ..

مرة أخرى قد يسأل سائل: هل معنى هذا أن نتسرك لبعض الناس حرية انتهاك الأعراض ، وسب الأشخاص والسخرية والهزء بالمقدسات .. وقذف الأبرياء .. فنقول إننا لا يمكن أن ندافع عن حرية القذف والسب والسخرية والهزء لأن هذه لا علاقة لها بالفكر أو الموضوع ، وإنما هو انتقال إلى مجال العاطفة الجامحة ومثل هذا يجب أن يحال إلى القضاء ليحكم عليه بمقتضى قانون القذف . وبقدر ما كان الإسلام حريصا على أن لا يسد الطريق أمام البحث عن الحقيقة وابتغاء الحكمة ، فإنه كان حريصا على صيانة الأعراض وحماية الكرامات ، وعقوبات القذف فى الشريعة الإسلامية تعد من أقسى العقوبات فى بابها .

وفتح باب حرية التعبير يقتضى عمليا إلغاء كل القوانين والأوضاع التى

تفرض تحريما أو تقييدا على كافة وسائل التعبير -كتابة- وصحافة- وإذاعة الخ.. بأى صورة من الصور وتركها حرة تماما لتقوم بدورها المقدس فى حماية الحرية الإنسانية وقيادة قطار البشرية على طريق التقدم واعتبار كل هذه القيود مخالفة للحقوق الأساسية للإنسان.

على أن تحريم إصدار الصحف أو تأليف الكتب أو كتابة الروايات أو تصوير الأفلام لا يكفى إذا وجدت أى رقابة على ممارسة هذه الأجهزة لعملها . ونحن لا نستثنى من استبعاد الرقابة شيئا ، لأن لو فرضنا جدلاً سلامة الرقابة فى بعض الحالات (ممارسات جنسية فى الأفلام مثلا الخ) فإن المبدأ فى حد ذاته غير سليم. وهو ما يتضمن بالضرورة احتمالات إساءة الاستخدام ، فضلا عن أن وجود هذه الممارسات الشاذة له دلالة . فما كان يمكن أن توجد لولا أن هناك جمهورا غفيرا يتطلبها ، وما كان هذا الجمهور ليجد لو كانت الأوضاع الجنسية والعاطفية مستقرة . فوجود جمهور كبير لمشاهد العرى والجنس دليل على وجود مجاعة عاطفية وجنسية ، وتكون هذه الأفلام تعبيرا عن وجود ظاهرة اجتماعية يجب أن تعالج .

ويدون أن تعالج (ومن ذا يتصدى لمعالجتها) فإذا أن يعيش قسم كبير من الناس فى كبت محرق ، وهو لا يعد الموقف الأمثل. وإما أن يلتجئوا إلى طرق منحرفة لإشباع غرائزهم أو التنفيس عنها . وقد يقولون لماذا لا تسلكون السبيل الأمثل فتعفوا أنفسكم بالزواج .. ونقول إن غشاوات الجهالة والتقاليد صعبت الزواج وجعلته فى حكم المستحيل فى سنوات الشباب الأولى التى تستمر فيها العاطفة والغزيرة.

إذا كان الأمر كذلك ، فإن نعمتنا لن تشتد على ما قد يوجد فى بعض الأفلام من مشاهد عرى وجنس لأنها ليست إلا الرد على مناخ الكبت والحرمان ، ومحاولة التغلب عليه . ولعلها على سواها أفضل من غيرها مما يحتمل اللجوء إليه . والعل الحقيقى لهذه الأزمة لا يكون بالرقابة أو حذف المشاهد الجنسية ، ولكن بالتوصل إلى الطريقة السليمة لإشباع أقوى الغرائز فى الإنسان فعندئذ ستفقد هذه الأفلام الجنسية جانبيتها ، لأنه ما من أحد يعنى بإطعام الشبعان .. ولا الشبعان نفسه يريد مزيدا من الطعام .. وإنما الذى يريده ويقا تل عليه هو الجائع ومن حق

هذا الجائع أن يشبع . وهذه هى المشكلة ولا يكون حلها بلطم الخدود والتنديد بالفجور مما لا يغير واقعا ولا يقدم طائلا.

وقد نهج ويسر الإسلام وسائل إشباع الغريزة وأثاب عليها عندما تمارس بالطرق المشروعة ، ووصل فى ذلك إلى درجة إباحة الزواج المؤقت (وهو أيسر الوسائل قاطبة) عند الضرورة ، فإذا كان هذا هو مسئلكه ، فإن الزائدة عليه بدعى التقوى والورع مرفوضة ولا مكان لها.

حرية الصحافة

قال شوقي:

لكل زمان مضى آية .. وآية هذه الزمان الصحف.

وأعتقد أنه لم يغال . فمع أن آيات هذه الزمان عديدة وجسيمة يمثل بعضها الاعجاز الذى حلمت به البشرية من طائرات تسير بسرعة الصوت فوق السحاب إلى غوامسات تشق العباب تحت الماء إلى قنوات فضائية تنقل الصوت والصورة من أوروبا وأمريكا إلى ادغال الامازون أو أحراض أفريقيا الخ.. فإن الصحافة باعتبارها تنهيج وتنظيم واستمرارية وإشاعة حرية التعبير هى من العوامل التى أدت إلى كل منجزات العصر . وتعمل للحفاظ

عليها.

ولا جدال فى أنها فكرة عبقرية أن يصدر أحد الافراد جريدة أو مجلة، يومية أو شهرية أو أسبوعية يكتب فيها ما يشاء ثم يفتح صفحاتها للقراء والكتاب لكى يعرضوا وجهات نظرهم ، وقد تكون هذه الصحيفة دينية فتناقش كل موضوعات الدين وقد تكون علمية (هندسة- رياضة- طبعة- كيمياء) فتعرض آخر الأبحاث التى توصل إليها العلماء فى هذه المجالات بحيث يلم من يعيش فى الجنوب بما توصل إليه من يعيش فى الشمال. ويتعرف الصينى على المغربى والمصرى على الأمريكى الخ... وما وضعه هؤلاء جميعا من دراسات وتجارب وخبرات .. وقد تكون الصحيفة سياسية فتقف بالمرصاد لتصرفات الحكام وسياسات السلطة، وما يمارس فى الأحزاب والوزارات والمجالس النيابية الخ.. وقد تكشف وجوها للفساد والاستغلال أو خطأ فى تطبيق الشركات القومية الكبرى . أما المجلات والصحف الفنية والأدبية فحدث عنها ولا حرج فإنها ليست فحسب تمكن الناس من مطالعة النماذج الأدبية المختلفة، بل إنها أيضا تشجع الذين لديهم القابلية على تنمية قابليتهم بما

تنشره لهم ، وبما تعرضه من نقد يعينهم على استدراك ما فى أعمالهم من نقص. وقد تكون الصحيفة إخبارية فتطلع قراءها على أخبار مجتمعهم المحلى والمجتمعات الدولية الأخرى ، وما يحدث من أخبار سياسية أو علمية أو اجتماعية. ودلالة ومضمون هذه الأخبار وانعكاساتها على حياة الناس فى الداخل والخارج.

إن عبقرية الصحافة أنها وسيلة شعبية ، مباشرة ، وعامة. فإن أى واحد يمكن أن يأخذ القلم ويخط بضعة سطور ينتقد بها تصرف أحد الوزراء . وبذلك يستطيع المشاركة فى طريقة وضع القرار ، وتكفل الصحافة لرأيه هذا أن ينشر فى عشرات الألوف من النسخ.

وقد يكشف أحد القراء بفضل موقعه أو ما وصل إلى علمه عن أحد مصادر الفساد فيمكن للدولة مقاومته من البداية والحيولة دون أن يستشرى لولا ملاحقة الدولة..

وإذا قدرنا أن النائب فى المجلس النيابى قد تمر الدورة دون أن تسنح له فرصة الكلام . وأنه عندما يتحدث محكوم بضرورات الوقت وسياسة رئيس المجلس الذى يستطيع أن يلزمه الاختصار المخل.. نقول إذا قدرنا هذا ،

وقارناه بقدره أى قارئ أو كاتب على نقد التصرفات والسياسات يوماً بعد يوم وبإسهاب وتفصيل لاتضح لنا الدور الكبير الذى تقوم به الصحافة فى إفساح المجال للمواطنين كافة فى النقد والتعليق على سياسات الحكام دون تعقيدات بيروقراطية أو إدارية أو كلفة مالية.. ولهذا فإن دور الصحافة فى مراقبة ، ومتابعة ، ونقد سياسات الحكومة هو أهم بكثير من الدور الذى تقوم به المجالس النيابية التى لها الحق فى نقد الدولة.

على أن الدور الوقائى للصحافة لا يقل عن دورها العلاجى . فمعرفة المسؤولين أن هناك صحافة ، وأن هناك أعداداً كبيرة من الصحفيين ينقبون وراء الأخبار ويعملون للتوصل إلى الأسرار أمر يجعلهم يحجمون عن أسوأ ما يمكن أن يقر به .. وبهذا ينسد الباب أمام الكثير من تجاوزات الطمع والأثرة والطموح التى تقوم على التهريب والتحايل إلخ.. ويفضل أصحاب مثل هذه المشروعات أن لا يتعرضوا للفضيحة التى توقعهم تمت طائلة القانون. وتجعلهم يقنعون بما وصلوا إليه بالفعل من ثروات أو مراكز.

ولأن مهمة الصحافة فى المتابعة

تصرف شخصى . وقد أجاز القرآن الكريم أن تضاعف العقوبة على شخصيات بعينها بحكم تمايزها عندما قال « يا نساء النبی من یأت منكن بفاحشة مبينة یضاعف لها العذاب) ، وكان عمر بن الخطاب یحاسب أهله أقسى مما یحاسب غیرهم . ویستخدم مع عماله (ولاة الأمصار) أساليب دقيقة وقاسية للمحاسبة التى قد تحیف على الوالى ، وهو يتأول أن هذا أخف من أن یقع الصیف على الناس أو یضار به الجمهور .

ویجب أن لا ننسى أن الصحافة هی أقوى عامل فی « المراك » الاجتماعی والاقتصادی والسیاسی . وأن دورها أن تدفع المجتمع دوماً إلى الأمام وأن تنهض لکل ما یقف فی هذا السبیل . ومن هنا فقد یكون للغلواء التى تسکلهما ما یبررها . وعندما كانت مجلة الاشتراکیة فی الخمسینیات تصدر وقد حملت صفحتها الأولى « مانشتا » عریضا باللون الأحمر « الثورة .. الثورة .. الثورة .. » أو عندما وضع الدكتور محمد عباس عنوان مقاله الذى هاجم فیهِ رواية « ولیمة لأعشاب البحر » : من ینایعنى على الموت » فإنهم كانوا مدفوعین بإیمان . ویريدون به تحقیق ما

والمراقبة حساسة ، ولأن مجالها یتسع للسیاسة والاقتصاد والاجتماع فیحدث أن تقع الصحافة فی مآزق ، أو تسلك سبیلا یتثیر علیها نقمة المتضررین منه . وقد تجاوز الخط الأخضر الذى تسمع به الأوضاع فینقلب النقد إلى تجریع أو تشهیر أو قذف . ولما كانت التعبیرات القانونیه فی قوانین القذف مطاطة ، وتحمل الكثير فیقلب أن یقدم أكثر الصحفیین جرأة إلى المحاکم . ومع تسلیمنا بأن من الخیر الابتعاد عن الإثارة والتشهیر . فهناك اعتبارات تتعلق بمهنة الصحافة توجب أن یكون الموقف منها مختلفا عن الموقف الذى یكون عندما یصدر القذف والتشهیر بین فردین . فمن هذه الاعتبارات أن الصحافة تتناول شخصیات عامة . من وزراء مسئولین أو موظفین أو مدیرین لشركات قومیة وعامة .. ومجرد شغل شخص ما لمثل هذه المناصب یجعله مستهدفا من البداية كما یمکن القول أن مسئولیة الموظف العام أثقل ، وأن تبعاتها یمکن أن تجر الشقاء والتعاسة على مئات الألوف ، وكما أنه فی حالة القیام الأمثل یمتدح التکریم فإنه فی حالة القیام الأسوأ یمتدح التقریع ، ویكون التقریع أقسى مما یتبع إزاء

يرون أنه الخير . ولعلمهم أخطأوا ولكن من يعطى نفسه حق الفصل فى مسالك الآخرين .. إن الذى يملك ذلك هو « القاضى الطبيعى » أى المحكمة التى تطبق القانون ومن العسير أن نجد فى نصوص القانون. ما يجرم مثل هذه العناوين حتى وإن أخذت طابعا ديماجوجيا مثيراً..

وقد كان النقد فى الصحافة المصرية خلال مرحلتها الليبرالية يمكن أن يصل إلى حد القذف ، بل وأسوأ صور القذف ومع ذلك كان الالتجاء إلى القضاء هو الاستثناء وليس الأصل.

إن السجل الحافل للصحافة فى الحراك السياسى ، وإقالة الوزراء وتغيير النظم وكشف الفضائح ، والتنديد بالسياسات التى جرت الهزائم والانفلاس الخ .. نقول إن هذا السجل الذى لا يماثله سجل آخر ، يغفر لها ما قد ارتكبت فى هذا السبيل من سرف أو شطط أو غلواء .

وإذا ذكرنا الصحافة ودورها . فلا يمكن إغفال الدور الثقافى الذى قامت به الصحافة لإشاعة الثقافة والمعرفة. وقد كان الطابع الغالب على الصحافة فى مستهل حياتها هو الطابع الثقافى . وقد قامت بهذا الدور بجدارة بحكم

انتشارها ، وسلامة ما تنشره ورحضها إلخ.. يستوى فى هذا الصحافة فى أوروبا ، والصحافة فى مصر. ففى مصر أشاعت مجلة الرسالة فى الأربعينات الوعى بالأدب العربى ومكنت الشباب من أن يلم بأساليبه ، وشعره وفنه وأن يطلع على كتابات الكبار قديماً وحديثاً . وأن يقرأ لأحمد حسن الزيات ، ومصطفى صادق الرافعى ، وتوفيق الحكيم ، والمازنى ، والعقاد وطه حسين ، وسيد قطب وأنور المعداوى الخ... وأجرت وقتئذ إحدى الصحف مسابقة لمعرفة أشهر الشخصيات العامة فكان الأول هو شوقى بك الشاعر الذى كانت تنشر جريدة الأهرام قصائده فى الصفحة الأولى . وما كان هذا ليحدث لولا الأثر الثقافى الكبير للصحافة . كما اخترقت مجلة المنار الحدود ووصلت إلى آسيا وماليزيا واندونيسيا وعرفت شعوب هذه المناطق على تفسير الشيخ محمد عبده واجتهادات الشيخ رشيد رضا وأبرز كتاب الشرق. وخلاصات أهم الكتب الإسلامية ، ككتاب «طبائع الاستعباد» وكتاب «أم القرى» إلخ.. وتحديث كاتب مصرى عن أثر الصحافة الفرنسية على دراسته فى

العشريّات فقال:

«وانتهزت فرصة زيارتي المكتبات واطلعت على مجلة «مر كوردي فرانس» ، ولم أكن قد سمعت بها ولا قرأتها ، فكان اهتمامي إليها ظفرا لى ومصدر معرفة واسعة بالأدب والفنون الحديثة ، فأقبلت على المجلة فهي تنشر للأستاذة الراسخين والنوابغ البادئين وتميل إلى التجديد فى كل شئ وتلخص الكتب والمجلات الأوروبية وتصدر مرتين فى الشهر وتطبع كل مرة أكثر من مائتى صفحة بفرنك ونصف ، فبادرت إلى الاشتراك فيها وما زلت مشتركاً إلى عام ١٩٣٨ أو ١٩٣٩ وعاملت مكتبتها فأمدتنى بالكتب الجديدة ، وفيها اطلعت على الحركة الجديدة فى فرنسا وألمانيا وإيطاليا وحتى إنجلترا والمدارس الأدبية نثراً وشعراً وتعرفت فى صفحاتها إلى أكابر النقاد وتسلسلهم كابراً عن كابر ، وكانت جريدتا «الطان» و«الفيجارو» ومجلة «مر كوردي فرانس» تغذى نهى فى الأدب وتربط الماضى بالهاضر ، فكم قرأت لبول فرلين وأرتور ريمبو وجان ريشبيان

وفرنسييس جام وريمى دى جورمون صاحب الشهرىات الباهرة وهى مزيج من الفلسفة والأدب والعلم ، أما نقد الكتب والحركة العقلية وتلخيص الرسائل والبحوث الممتعة المسهبة فحدث ولا حرج» .

وما استفاده محمد لطفى جمعه من الصحافة الفرنسية ، فعله معظم الذين أرسلوا إلى أوروبا والولايات المتحدة (٢) .

وقد عدت العوانى على الصحافة وهيمنت عليها أحاديث السينما والفنون والأزياء والقصص والأخبار المثيرة ، وحدث هذا كله على حساب الثقافة بوجه خاص .

ولكن رغم كل شئ يظل الدور الثقافى هاماً ، وأى صحافة تتخلى عنه فإنها تفرط فى جانب حيوى من رسالتها .

خلاصة القول إن الصحافة هى الوسيلة الوحيدة التى يتفق لها أنها عامه ، ومباشرة فى الوقت نفسه بحيث يمكن لكل قارئ أو كاتب أن يكون مثلاً نائب مجلس الأمة ، بل ولديه حرية أكثر

(٢) شاهد على العصر - مذكرات محمد لطفى جمعة ، من ٢٣-٢٣٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

عوضت الصحافة خسائرها . واستطاعت أن تقدم للعاملين فيها أجورا سخية وأن تقيم المباني الضخمة.

والجانب السيئ في هذا هو أنها أصبحت صناعة أكثر مما كانت «رسالة» وخضعت لكل ما تخضع لها الصناعات من ضرورات.

إن القيم والاتجاهات التي تنشأ عن المهنة ، كمهنة ، أعنى الوسيلة لكسب المال والجاه والشهرة إلخ .. قد لا تكون دائما أفضل القيم. حتى وإن أدت إلى النهضة بمستويات الأداء وفنية المهنة، ويفلب أن تسلك مسسلكا يخالف الموضوعية والاعتبارات الأخرى التي يكون على المهنة أن تلاحظها بحكم أنها تقوم في مجتمع معين ووسط أناس لهم، وله حق عليهم ، دع عنك القيم العامة التي تعزف عن القيم الفردية ووازع الربح... وهذه النزعة موجودة في كل النشاط التي يمارسها الإنسان وبوجه خاص التجارة والصناعة .. وقد تكون مفهومة- وإن لم تكن مبررة- فيها، ولكنها لا تكون مفهومة أو مبررة في مهنة الصحافة ، والطب، على سبيل المثال . لها جوانبها الإنسانية والمبدئية التي لا يجوز للاعتبارات المهنية من كسب أو مزايا ، أن تحيف عليها.

مما لدى النائب المستترم . وأن نقصد الصحيفة قد يكون أكثر فعالية من نقد أعضاء المجلس النيابي . لأن نقد الصحافة يعرض يوما بعد يوم ، ولأن من يطلع عليه أكثر ممن يطلع على كلام النائب المحترم وبهذا تكون أكثر فعالية في النقد ، والمتابعة ، واقتراح الحلول من المجلس النيابي نفسه ، وتعدددها يكفل تعدد وجهات النظر بحيث ينتقى الاستبداد بالرأى والنظرة الأحادية.

كانت الصحافة عندما بدأت وسيلة لإشاعة الثقافة والمعرفة ، كانت الكتاب الجماهيرى الذى يوجد بين يدى الجماهير وتتعلم منه، وعليه الجماهير ، ولكن التطورات جعلت الصحافة تعنى بالأخبار من ناحية والمتابعة السياسية من ناحية أخرى (مع عدم إغفال وجود الصحف النوعية في كل مجال).

كما أدى التطور لأن تعتمد الصحافة شيئا فشيئا على الاعلان ، وانتهى الأمر بأن أصبح الاعلان هو المورد الأعظم . وأن سعة انتشار الجريدة قد يؤدى إلى زيادة خسارتها لأنها تقدم للقارئ بأقل من تكلفتها ، فإذا زاد التوزيع زادت الخسارة . ولكن الاعلان يعوض ذلك . وبقدر زيادة التوزيع وسعة الانتشار بقدر ما ترتفع قيمة المساحة الاعلانية . وبهذه الوسيلة

خطاب «أصلان» القصصى: السرد بصدد الليل

د. سيد محمد السيد

١

على صفحات «جاليرى ٦٨» التقيت به أول مرة.. وكانت المفاجأة .. هذا القصاص الذى يتحدث عنه إدوار الضراط وغالب هلسا يشكل عالما .. ياله من عالم .. شارع السلام .. حارة هوا .. تليمة .. قطر الندى .. فضل الله عثمان .. هناك مشينا .. تخلقنا بين هذا وذاك .. دخلنا هذه البيوت .. قابلنا أهلها .. قاسمناهم طعامهم .. لعبنا مع صغارهم .. و...

لم أكن أعرف من قبل أننا ننتمى لمكان واحد، ينسرب من (النيل / طريق عبد الناصر) عبر (الرضا) ليطل من «الوسعاية» على مراد.

من يعرف «صبحى وعبد الله ومجاهد وقدرى وزغلول والشربيني ..» من رأى المقهى الواقع ببداية «السلام» يجاور المدرسة المشتركة -التي نقل منها الأولاد بعد الزلزال- قبل أن تسكنها الديوك الرومى والأرانب وأقفاص الدجاج .. من سألت عيانه دموما بصيحات وقنابل ١٩/١٨ يناير ٧٧.

تتماسى الذات بالكلمة .. المكان /الأشخاص .. التقى بأصلان فى عيون البسطاء الذين تربطهم شبكة العلاقات الحميمة فى عالم لا يفوق سحره سوى همومه وألامه .. عالم له خصوصيته يتجادل مع تكوين سردي متميز .. ليكتب له الظلود فى

صفحات «مالك الحزين» ، كما تحول من قبل في «الملهي القديم» بإشوارية دالة إلى رمز للالتقاء والانفصال بين عصريين (موقعة امبابية : فرنسا الغرب/ ممالك الشرق) أصلان لا يسجل .. يلتقط .. يشكل بصياغة جديدة.. يرسم الملامح بالكلمة المختزلة .. التي ترمز فتشير .. وتقول لتستر .. وتستر لتصرخ بعينين .. في إحداها شفقة .. وفي الأخرى سخرية..

٢

رمز الانتقال

من «الكيت كات» إلى «٢٦ يوليو» ، يظل عالم «أصلان» مرتبط بالعناصر .. إن «مالك الحزين تلتقي ب» وردية ليل» ، فتزداد المساحة فضاء .. والأشخاص أبعادا- كما وكيف- والدلالات كثافة .. من «يوسف» إلى «سليمان» تنفتح قناة الاتصال لتصب الجداول الفرعية في نهر الأب المرجعي «إبراهيم أصلان» ، إن ثلاثية (إبراهيم / يوسف / سليمان) حلقات متداخلة .. من صوت المؤلف تكون صورة الفنان شابا (يوسف) ومن صوت المؤلف وامتداد الشاب تكون صورة (الموظف) ، مع ملاحظة استحضار الأسماء للأنبياء .. فإبراهيم المؤلف هو الأب الشرعي والروحي للأثنين الآخرين .. يوسف رمز الجمال المعرض لتجربة الغواية .. وسليمان الذي أوتى القدرة على تفسير الشفرات اللغوية .. من هنا كانت الأسماء ذات المغزى في «مالك الحزين» ثم «وردية ليل».

لعل استهلال «أصلان» لوحده القصصية الأولى في «وردية ليل» يحل شفرة الاتصال بين العالمين .. ولنستحضر مطلع «فستان الخيل»:

«غادر العربية عند دار القضاء العالي، وعبر ٢٦ يوليو ذا الاتجاهين، ومشى في الجانب الآخر «وردية ليل- شرقيات- القاهرة- ١٩٩٢- ص ١٣».

إن الفاعل قادم إلى عمله وإلينا في ليل القاهرة وقلبها من خلال رمز الانتقال المكاني «العربية» من أين تأتي هذه العربية ؟ سؤال يطرح نفسه ليستكمل المتلقي إنتاجية النص- على مستوى الحكاية- والإجابة ليست خافية لمن يعرف أسلوب أصلان الذي يقول حين لا يقول ، العربية تنطلق إلى «وردية ليل» من «مالك الحزين» إن جاز التعبير ، وإن أردتم الأراجاعية الموازية لإرجاعية الواقع فتلك العربية الأصلانية لا بد أن تكون قادمة من «الكيت كات» بذلك ينفث العمل الإبداعي الحاضر على الخطاب السابق لتستكمل رؤية «أصلان» السردية تشكيل عالمها متشابك



الاتجاه الآخر

إذا كانت الأفعال في الاستهلال السابق تمثل متتالية حدثية متتابعة (غادر / عبر مشى) فإن الصفات تصطبغ هذا التتابع الحدثي باستحضار البعد النفسى والأزمة الوجودية وقضية الاختيار في إطار التشكيل المكانى المتجاوز لدلالته الإرجاعية الأولى لدلالات مجاورة تسكتملها القراءة التأويلية لأسلوب الخطاب ، لماذا يكون ٢٦ يوليو (اتجاهين) ؟ ولماذا يسير الفاعل في الجانب (الآخر) ؟.

إن الطريق الأصلاى لابد أن يكون اتجاهين ، أحدهما ظاهر والآخر مخالف خفى ، فالوحدة اللغوية الوصفية (ذا الاتجاهين) تعلن عن هذه الثنائية التى تنفتح على أكثر من تأويل طبعا لمختلص المتلقى الذى يجادله النص ، فقد يفسرها القارئ تفسيراً سياسياً أو اجتماعياً أو إنسانياً فى هذا السياق الثرى الذى يوظفها صفة لشارع قاهرى فى الليل يحمل اسماً لا يخلو من دلالة سياسية ، أما الوصف الثانى (الآخر) فهو رمز المخالفة ، عدم الاتفاق ، عدم التوحد من جهة والبحث عن هذا التوحد من جهة أخرى ، فالموضوع السردى عند « أمكلان » يتخذ من هذه اللعبة الاختيارية الذهنية مادة يتم عرضها بحيوية متناهية البساطة ، لكنهاء السهل المتنوع « كما يقال ، جدل دائم بين المعلن والخفى ينتهى باتصال فاشل على المستوى الاجتماعى ، كاشف الذات والآخر معاً حين يعلن لحظة العرض عن استحالة الحصول والإشباع بشكل مأساوى لا يخلو من تعاطف مكتوم وإدانة ساخرة :

إن العم جرجس يعيش طول عمره مع زوجة غير التى اختارها ، فلقد أحب فتاة وخطبها ولكنهم فى ليلة الدخلة بدلوها بشقيقتها الكبرى ، وأن العم جرجس نفسه هو الذى يحكى هذه الحكاية ، ويقول إنه غير نادم الآن على حبيبته الأولى ، وأن ما حدث كان من حسن حظه « ص ٤١ .

اختيار الآخر رمز لهذه المفارقة ، المرأة غير المرأة ، العالم غير العالم ، تحرم الذات من حقها فى ممارسة وجودها النفسى والمسى والاجتماعى كما ترى وتريد ، ثم تستلم لما حدث مبررة للآخر موقفها المأساوى بالقبول المريح ، خافية فى النفس مشاعرها المقهورة بالواقع ، ليكتشفها الآخر لحظة الإعلان المؤكد « أن العم جرجس نفسه هو الذى يحكى هذه الحكاية « لاحظ دهشة الراوى من خلال التأكيد .

«يقول محمود- ما عندكش عروستين لينا يا أبو أشرف؟».

- يا خويا عندك وردية الصبح، كلها بنات ولاد حلال.

- زى مين؟

- زى إيزيس، قابلتها مرة وأنا بأقبض، بنت حلال قوى.

- لكن دى مسيحية.

- يفكر وييتسم لأ، معاك ، حق- ص ٤٢-٤٣.

مفارقة أولى : وردية ليل/ وردية صباح: حيث يعمل الرجل بينما تعمل المرأة في الوردية المخالفة، صعوبة الالتقاء بين عالمين مختلفين متكاملين .

مفارقة ثانية: محمود / إيزيس: حرص الراوى على ذكر اسم المتكلم المتجه إلى الجنس الآخر: «محمود» ،والحل الذى يقدمه إليه «المساعد» الذى يعرفه جيدا يتشخص فى الرمز اللغوى الإنساني «إيزيس» ، ولابد عند «أهلان» أن تكون «إيزيس» حتى ينهار الحلم ويفشل مشروع التواصل لحظة العرض فتتحطم متتالية الحصول على دهشة المخالفة التى يسوقها دائما «الاتجاه الآخر».

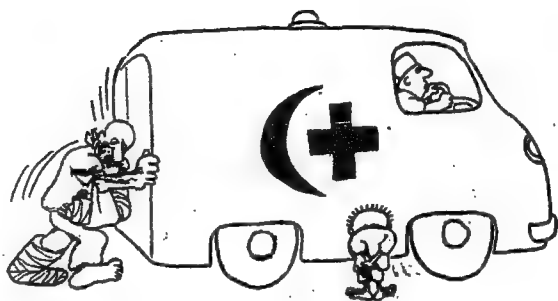
٤

شبكة الرموز:

من «فستان التيل» نواصل القراءة:

«كان الوقت ليلا ،واللمبات الملونة تحيط بالإعلان المعلق على مدخل السينما الذى ازدهم برواد التاسعة .ومن هناك ، كانت عيناها تبسمان من أجله حتى اقترب من ناحية المشرب المفتوح ،والعامل الذى ينحنى بسترته القصيرة البيضاء ، يسوى كتلة اللحم ويديرها أمام النار ، وشم رائحة الشواء، وهو يقول -أهلا- ص-١٣.

يحيط الفضاء الزماني اللونى بفضاء المكان ، الليل هو الأصل يحمل هموم النهار وبقاياها .وأحلام كائناته ، ورمز «السينما» يؤلف مكانيا واتصاليا لاحتواء اللذة وعرضها ، ولكنها لذة الآخرين ، فى مقابل «المتفرجين» الذين يحاولون التحرر من العطش .. ونداء العالم الحسى «إعلان الفيلم» مأسور فى إطار ملون، والألوان مأسورة فى «الليل» ،مع ملاحظة لفظ «المعلق» أحد ألفاظ «أمل دنقل» المعجمية الخاصة ، و«دنقل» نفسه أحد طرفى الإهداء الطرف الآخر يحيى الطاهر عبد الله المأسورة شخصيات عالمه بقانون العرف القاتل داخل «الطوق والأبورة» ، تنفتح شبكة الرموز مستدعية بعضها البعض داخل السياق ومن السياق الخارجى المحيط ،



تتصل «اللعبات الملونة» بعينى الفتاة «المبتسمتين» فى نداء مهزوم «معلق» محاصر بـ «فستان التيل» .. متوج بليل آخر «شعر كثيف» تحصنه علامة لونية «خريزة زرقاء» تتصل بحقل اللعبات الملونة والعينين المبتسمتين من جهة وتستدعى مخلفات العقل الجمعى الخائف من جهة أخرى .. والبنت خائفة... من البيوت .. حصار زمانى مكافئ وحصار نفسى وثورة داخلية تتطلع إلى التدفق .. والمسافات بعيدة «من هناك» .. والثنايية مطروحة «المشرب المفتوح» لكن الفاعل لا يدخله... كما أن عرض الارتواء معلن داخل اللعبات وفى عينى الفتاة لكنه مرفوض .. ليظل «الإعلان» معلقا محاصرا مناديا مغريا مولدا- فى النهاية- للندم على سلوك «الاتجاه الآخر».

فى (الوحدة القصصية الغنائية الختامية / رؤيا) .. تسجيل انتقائى مقصود ينسج التناثرات فى سياق كلى برموز لها مصاحباتها .. لغة متصلة دالة بتشابكها على أشواق النفس المستعصية المتداخلة بمعادل خارجى محيط، أنها شبكة من الرموز اللغوية يمسك المؤلف بخيوطها ناسجا عالمه النصى

فى مقابل العناصر التشكيلية لكيان تجربة الغواية (الإعلان/ الفتاة/ كتلة اللحم/ رائحة الشواء) يوجد تشكيل آخر يحطمها (الليل / الخريزة/ فستان التيل/ العامل المنحنى/ العذاء القديم/ الشغل) وبين نسج الاتجاهين المتشابهين يحدث التفتات سردى دال، عين البطل الفاعل (سليمان) ترصد متتالية «الغواية» وعين الراوى (سليمان) الذى يكاد يصبح خارج الحكاية السردية ترصد متتالية أخرى مقابلة ذات بعد اجتماعى .. فكأن منشئ السرد يسلك على مستوى الخطاب أيضا «الاتجاه الآخر» تدخل عينه الأخرى. باعتبار «شخصية سردية تقوم بأفعال ذات غاية لإشباع رغبة ما أو تحقيق هدف شخصى أو تصفية معارض له .. بل يتحول إلى مشاهد ..

-خارج السينما فى الإطار الأكبر- ليصبح السرد شخصيا وغير شخصى فى آن .. من هنا يأتى «العامل المنحنى» فى سياق (الفتاة / لحم الشواء) فينكسر مناخ الغواية بدخول عنصر اجتماعى منهك يفصل بين الذات وحاجتها الخاصة من خلال «التفتات» سردى، إذا استخدمنا مصطلح «الالتفتات» البلاغى التراثى بتوظيف جديد ضمن مصطلحات علم «السرد».

ثلاث لقطات متداخلة تربطها ثلاث مفردات محورية (الإعلان/ الفتاة / لحم الشواء)، ولكل عنصر لفظى من الثلاثة حقله المصاحب، فى مقابل ثلاثية أخرى)

التعليق/ سليمان / العامل) ومن خلال تشابك الرموز اللغوية على المستويين الأفقى والرأسى يصبح لكل عنصر حقله المرتبط به .. المنفتح على عناصر الثلاثية الخاصة .. ثم تختلط عناصر الثلاثيتين معا مكونة المشهد الكلى .. الذى يعادل فيه موقف(سليمان/ الفتاة) موقف(العامل / تسوية كتلة اللحم) .. فكل منهما صانع .. واقف .. راصد .. يتجاوز ذاته ليقدم تجربته المصنوعة - باعتباره مسئولاً - للآخرين مع اختلاف- وتداخل- فى الشكل والمادة ونوعية المفردات .. ثنائية أن تصبح ممثلاً لوظيفتين فى أن ،تفتقد متعتك الخاصة أو تجدها بين يدي الآخرين.



وردية ليل/ الدلالة الكلية:

« كان الرجل قد مزق عددا وافرا من النماذج التى ظل يطلبها ،وهو يبكى ويدخن دون انقطاع .. وكان سليمان يريده أن ينتهى ،ويفكر فى زملاء الصباح والمساء هؤلاء الذين يرحلون هكذا فجأة تاركين ما بأيديهم فى غير مكانه ، ويكون عليه وحده أن يعيد ترتيب هذه الأشياء »-ص ٨١.

مدخل ختامى: من قلب الليل والعمل على شخص ما أن يمارس الدورين عمله الخاص وإعادة ترتيب ما تركه الآخرون .. ليكون بترتيبها نسقا جديدا يعكس صورة الآخرين برؤيته الذاتية، فهو فى العمل وخارجه فى لحظة واحدة.

دلالة « الليل » : كما أُلحنا يمارس « سليمان » فى القصة دورين ، أحدهما دور الراوى الذى يتماهى مع المؤلف ، والثانى دور المؤلف الذى يتماهى مع عالم السرد، إنه الإنسان القاص داخل العالم وخارجه ، يختار (الليل) وردية عمل له: « لازم عندك ليل النهارده » ٩.

ابتسمت وقلت: أنا عندى ليل على طول »-ص ٩٤.

ملاحظة : الخطاب فى الجواب لابد أن يكون بضمير المتكلم.

والليل خصوصية فى العمل والحلم والرؤى ،فالوحدة القصصية الأخيرة فى « وردية ليل » تحمل عنوان (رؤيا) وتختلف فى لفتها عن بقية الوحدات بغنائية شعرية وموقف إيمائى . عند الشاعر القديم كان الليل تجربة بلاء، عند «أصلا» الليل منجمع لأزمات الصباح .. معرض التجارب المحبطة المستمرة فى عمق اللون الداكن ... لتنهأ فى « برقية » بشفرة خاصة يلتقطها الراوى (سليمان) .. بل يشارك فى صنعها-على مستوى الحكاية- وقد يعرفها ويخفيها عن المتلقى تاركا دموع

صاحبها تنطق بما فى نفسه بقدر ما تخفى ... بينما يقوم هو برصد هويته.
« كان قد أحصى كلماتها وهو يمر عليها بعينيه ، ثم بدأ يتوقف عند كل كلمة من الكلمات المكتوبة ، وقد ضيق ما بين حاجبيه الكثيفين ، وحدث فى الرجل: -بطاقتك» .
اتجاه آخر: لعلها صدمة للمتلقى أن يخفى عنه الراوى شيئاً أمام الشخصية بعد أن أوهمه أنه سيقدمه له.. لكن يجب أن نألف الدهشة..

« سليمان » حلقة وصل بين الشخصيات المنكسرة فى الحكاية ، باعتباره شخصية سردية ، لكنه حلقة وصل أكبر فى الخطاب باعتباره (الراوى- صوت/ عين المؤلف) يلتقط ويختزل ويعيد الإرسال إلينا جميعاً ، لنقرأ معا البرقيات الليلية بخصوصيتها فى سياق إنسانى أعمق عبر الفن .. فنصبح طرفاً فى هذه الخصوصية .. مسئولين عن الأزمة .. مشتركين فى تجربة الابتلاء.

لنعود إلى رسالة «أصلان» التى عبر عنها فى مدخله تحت عنوان « فاتحة » الذى يأخذنا إلى حقل الخطاب الدينى معلنا عن رؤية إنسانية لتجربتنا البشرية يقول المؤلف موقعا باسمه « إبراهيم ».

« جبال الكحل..

تفنيها المراد.

هكذا كانت تقول

ولم لا

وهى التى امتلكت مكحلة مدورة من زجاج وردية ليل/ فاتحة
واضحة هى العلاقة بين(الكحل/ الليل) و(المراد/ الأتلام) أما القائلة فهى الأم (رأفة) رمز العقل الجمعى ، منتج حكمة الشعب فى أمثال هى المرسل فى المثل المتخذ من الألم مدلولاً يصبه فى دال حسى(الكحل) من خلال علاقة لونية، وإبراهيم هو المرسل الراصد فى (الليل) لأزمتنا الإنسانية ، هنا يقع التناص بين حكمة الشعب وحكمة الفرد بتداخل الرموز ، ليصبح قصاص العصر ابناً للوجدان الجمعى ، لكنه لا يتخلى عن فرديته .. تماماً كما كانت « رأفة » صاحبة (المثل) تمتلك نصيبها الخاص فى (مكحلة صغيرة ومرود نحيل) ، ومن « رأفة » إلى «إبراهيم» تنتقل الوردية.. يصبح التعبير عن الآلام فى شفرة خاصة مختزلة وردية عمل أو كما يقول الدال الكلى. للقصة «وردية ليل» .. إن الموضوع الإبداعى الملتحم بهؤلاء المغمورين عبر لعظات فرحهم القصيرة ودموع هزائمهم المتتالية هو« وردية » مسئولية متتابعة يعايشها مبدع العصر .. فيكون قلم« أصلان » محاولة لتبديد نقطة سوداء من حقل« الليل » كما كان « مرود / رأفة » فاعلاً فى جبال «الكحل» ليتواصل خطاب الإبداع الفردى مع الخطاب الإبداعى الجمعى فى السرد بصدد الليل.

مقال لم ينشر

بستان الأzbekية واغتراب النفط

د. ألفت الروبي

هذا المقال هو واحد من أواخر ما أنتجت الناقدة الراحلة د. ألفت الروبي. وهو تفريغ لمحاضرتها النقدية حول « بستان الأzbekية » لمحمد عبد السلام العمري، في ندوة بجمعية النقد الأدبي بجاردن سيتي. ويشرف « أدب ونقد » أن تنفرد بنشره.

« أدب ونقد »

كان العمري واحداً من الذين اهتموا اهتماماً خاصاً بما يمكن أن نسميه « أدب الغربية في الخليج » ، أو ما أطلق عليه أستاذنا الدكتور شكرى عياد « أدب الاغتراب النفطي » ، وبالنسبة لهذه السمات العامة التي سبق أن تناولتها في مجموعته « إكليل من الزهور » التي يتسم بها انتاج العمري القصصى فإن هذه السمات تنطبق على مجموعة « بستان الأzbekية » ، وقد قسمها إلى قسمين كبيرين أو أساسيين ، الأول ينتمى إلى ما نسميه بأدب الاغتراب النفطي . يشمل هذا القسم قصص فطيرة الفقراء ، ليل فراخ ، وكائنات غامضة ، أما القسم الثانى فيشتمل على تجارب تتعلق بالاغتراب داخل الوطن ، إن صنع هذا التعميم ، وينطبق هذا على قصص : قحط ، عفن ، وبستان الأzbekية ، وإن كانت قصة بستان الأzbekية تعد أهم

هذه القصص من وجهة نظرى بالطبع.

رغم أن مجموعات العمرى السابقة تضمنت هذا التوازي بين قصص الغربية والقصص التى تتناول تجارب تتعلق باغتراب المصريين داخل الوطن ، أو تتعلق بنقد اجتماعى لبعض الظواهر السلبية الموجودة ، فإن أهم ما تتسم به هذه المجموعة « بستان الأزيكية » هو اختصاصها بتقديم نماذج إنسانية خليجية ، بالتحديد فى قصتى « فراغ » ، و« كائنات غامضة » هذا من حيث الموضوع ، ومن حيث الشكل تتراوح هذه القصص فى بستان الأزيكية بين الطول والقصر ، فهناك قصص قصيرة جداً ، مثل « قحط » ، « ليل » ، وكل منهما تعد لقطة فى حد ذاتها ، هناك القصص القصيرة الطويلة ، مثل بستان الأزيكية التى شغلت ما يزيد على ثلث المجموعة تقريباً من حيث الحجم ، إن لم يكن النصف .

ومن القسم الأول ، (القصة الأولى عنوان « فطيرة القسم الأول تحمل عنوان « فطيرة الفقراء » ، هذه القصة تنويعاً على علاقة الأجير المتعاطف مع الكفيل ، وهى علاقة استغلال وقهر سبق للعمرى أن تناولها فى مجموعات السابقة ، لكن تظل لهذه التجربة خصوصيتها . أيضاً ، فالكفيل هنا يمارس قهره للأجير بطل القصة ، ويلاحقه بهذا القهر حتى بعد سفره إلى وطنه ، ويفسد عليه فرحته بالوليد المنتظر ، يجعله فى حالة كابوسية بعد اختفاء الفلبينية ، وهى الشخصية الأخرى المقهورة فى هذا النص ، تكشف أيضاً هذه القصة عن جانب من جوانب استغلال الكفيل لمكفوليهِ المحتاجين ، الفقراء ، الذين أجبرهم على هذا الانصياع لاحتياجهم وفقدهم ، وهنا ما تشير إليه القصة ، أو ما تعطينا إياه من انطباع ، حين يقوم هذا الكفيل بتحميل هؤلاء تبعات لهوه ، وعيبه وانحرافه ، وبهذا يجمع بين الكسب المادى ، وارضاء شهواته على حساب الآخرين الفقراء ، والقهر هنا - وهذه مسألة مهمة - يشمل الرجل والمرأة معاً ، المحاسب والخادمة الفلبينية غير أن قهر الخادمة الفلبينية قهر مزدوج ، لا يمارسه الكفيل وحده ، إنما أيضاً زوجاته لهن دور فى ممارسة هذا القهر .

فى قصة « ليل » نجد ما يقابل اختفاء الخادمة الفلبينية ، وهو اختفاء المصرية التى أشار إليها فى سطر واحد ، وهذا الاختفاء يوحى بتعرضها لنفس نوع القهر ، كما أنها تنتمى إلى هذه البيئة الفقيرة جداً ، التى أطال العمرى فى وصف معالمها والحال التى كان عليها والدها .

فى القصة التى تحمل عنوان « فراغ » يقدم نموذجاً للزوجة الخليجية التى تعانى من الفراغ العقلى والعاطفى أيضا ، والمشغولة بتوافه الأمور ، والتى تقطع وقتها فى الحادثات التليفونية التافهة ، إلى أقصى حد ممكن ، لدرجة أنها تفقد طفلها ، إذ نسيتهما يفرقان فى الحمام الذى أعدته لهما ، قبيل انشغالها بالتليفون ، وقبيل انشغالها « بالغديوه » التى أعدتها لجاراتها .

القصة الرابعة تحمل عنوان « كائنات غامضة » تعرض لشخصية البدوى ذى العقلية المتحجرة ، الذى لم تمسسه الحضارة أبداً رغم الثراء ، ورغم إفادته من مظاهر التحضر الخارجية ، بالثروة التى جاءت إلى هذا البدوى لم تغير من عقلية . يعرض العمرى هذا بالتفصيل ، بالفيران أكلت جانبا من هذه الثروة ، ولا تزال تهدد بقيتها ، ورغم ذلك لم يقتنع بإيداع هذه المبالغ الطائلة فى أحد البنوك ، ومن المفترض أن القصة تترك انطبعا ينطوى على السخرية من خلال إدراك المفارقة بين وضعية البدوى الاجتماعية بين قومه ، هذه الوضعية التى أهلتها لها هذه الثروة الطائلة ، وبين تفكيره الجامد المتحجر ، وهو أمر بالطبع يندر بأفلاس وأفلاس قومه معه .

السمات العامة للمعالجة القصصية فى هذه القصص الأربع ، تكاد تصب فى مجرى واحد ، فالمؤلف شغل بالحدث أساساً ، وأمنى بالحدث الوقائع التى تحتويها أو التى تقوم عليها ، فهو حريص على ترديد ما يروى من وقائع تتعلق بعلاقة الكفيل بالأجير ، أو الطرائف التى تروى عن بعض البدو الذين أثروا واغتنوا ، أو من الزوجات الخليجيات وتجاربهن ، واهمالهن لبيوتهن وأطفالهن ، ومثل هذه القصص تروج فى بيئة المغتربين عموماً سواء كانوا مصريين أو غير مصريين فى الخليج .

انشغال العمرى بالحدث فى هذه القصص ، بحماسه الشديد وانفعاله أيضاً بهذه الوقائع كان له تأثيره البالغ فى بعده عن الواقع الفعلى ، وبعدم قربيه الحقيقى منه ، وسوف أكشف بعض هذه الشواهد ، وهذا بالطبع لا يقلل اطلاقاً من قيمة المغامرة التى أقدم عليها العمرى بتناوله لهذه التجارب ، لكن هذه وجهة نظر ، وأرجو أن يتسع صدره لها .

يتجلى هذا فى رسمه للشخصيات التى قدمها ، بفى تصورى ، ومن خلال قراءتى كمثلية أن تقديمه للشخصية بدا غير متماسك أحياناً ، مثلاً شخصية الزوجة فى

قصة فراغ ، فالانطباع المفترض أن نخرج به من هذه القصة ، هو أن هذه الزوجة الأم ، خاوية عقليا وتافهة ، وتهمل شؤون بيتها وتهمل النظافة ، أى تهمل الاهتمام عموما بأحوال بيتها ، لدرجة أنها فقدت طفلها الوحيدين .

تصوير الكاتب فى بداية النص لتعاملها مع الطفلين ، بدأت يومها بتنظيف الصمام ، ثم رش المبيدات ، وجمع ما تخلف من حشرات ، ثم أعدت البانيو ، ثم أتت بالطفلين بعد أن اطمانت إلى أن المياه أصبحت درجاتها مناسبة ، ثم بعد ذلك أخذت تداعبهما ، ثم جاءت بكاميرا والتقطت لهما بعض الصور ، أتحدث هنا عن التماسك داخل النص ، بعد ذلك انشغلت بالكلمات التليفونية ، وباعداد الغديوه ، وخرجت الجارات وشغلت بغسل الأطباق إلى آخره ، وفى النهاية تنبّهت إلى موت الطفلين هذا التقديم الذى قدمه للشخصية فى بداية النص لا يتناسب أو يتسق مع النتيجة التى حدثت ، بالإضافة إلى هذا صورها وهى تتأمل من خلال شرفة ذات مشاعر وأحاسيس ، غابت فى الأسى والتأمل ، وانها بدأت تتذكر طفلها عندما وجدت بعض الأطفال يمرون .

يجد القارئ هنا نفسه فى حيرة ، هل يتعاطف معها أو يقف ضدها ؟ هذا تساؤل ، مثل هذا التكوين يعوق تحقيق الانطباع الذى أعرف تماما أن العمرى يريد أن يوصله باهمال هذه الزوجة وتبليدها ، بالإضافة إلى أنها تكره المصريين إلى آخر الأوصاف السلبية التى ذكرها فى النص .

أيضا فى تقديم نموذج الخادمة الفلبينية ، هى امرأة مقهورة ، خادمة ، لكنه فى الوقت الذى يكشف فيه عن قهرها سواء كان واعيا بهذا أو غير واع ، يقدمها باعتبارها خبيرة فى امتاع الرجل ، وإشعال رغبته ، حتى فى استخدامه للأفعال ، وأنا حريصة جداً على استخدام اللغة الاستخدام الصحيح ، لأن اللغة مهمة فى عملية الصياغة ، يستبدل أفعالا تبدو فيها هذه الخادمة هى الفاعل ، يقول « التى أمتعته ، وعرفته ، وأفهمته كيف تكون الانثى نظيفة ، ومرغوبة ، ومتى تشعل نار رغبة الرجل فيها » هذا أيضا فيه تعارض أو عدم اتساق ، هل أتعاطف مع الخادمة أو لا أتعاطف ؟ .

ولى عودة بعد ذلك لأننى سوف أحاسبه حساباً عسيراً على موقفه من المرأة عموما ، وأنا أعتقد أن هذه المسائل تسقط منه عفواً ، وهى ليست مقصودة بالتأكيد ،

وأنا لا أجزؤ على هذا الاتهام، إنما من الممكن القول أن الصياغة أو الموضوعات تقود أحيانا إلى ذلك لأنه بالنسبة للخدمة الفلبينية يتردد دائما في أوساط المغتربين ، وأنا سمعت هذا الكلام في مكانين في دول الخليج ، أن الخدمة الفلبينية سهلة ، وأنها هي التي تريد ذلك ، لا ، هي تقع تحت قهر مزدوج ، هي خادمة ، يقهرها سيدها من أجل أن تفعل ذلك ، هي ليست مخيرة في ذلك.

من الأسماء العامة أيضا التي يتسم بها هذا الجزء من المجموعة النتائج المترتبة على فكرة الانشغال بالحدث ، المبالغة الشديدة . مثلاً في استقبال الزوج العائد في قصة « فطيرة الفقراء » ، يجعل الزوجة ترتدى فستان فرحها الأبيض ، وطرحتها الطويلة ، وبناء على كلام الراوى في آخر النص ، فإن الزوجة كانت في أواخر أيام الحمل . وقد بقيت أيام قليلة على ولادتها ، أنا أرى أنه منفعل بالحدث جداً ، ويريد أن يصل به إلى أقصى مداه ، فيقوده هذا إلى أحداث نوع من المبالغة ، الزوجة ترتدى الفستان وتذهب إلى المطار لاستقباله والفستان ضيق تماما ، والطرحه طويلة إلخ.. هذه الأشياء قد تبدو سيرة ، لكن في تصوري أن تراكم هذه الأشياء يكون له تأثيره السلبي على توصيل الوعي بالواقع ، وهو وعي متحقق لدى العمرى ، لا أشك إطلاقاً في تحقق هذا الوعي ، لكن مثل هذه الصياغات ، أو مثل هذا التقديم يؤثر تأثيراً سلبياً على توصيل الوعي بالواقع الذي يسعى هو إلى توصيله ، لأنه مشغول بالنقد الاجتماعي ، وحرصى على أن يقول إن الأدب وسيلة لاكتساب الوعي ، ويمكن أن يكون وسيلة لتغيير هذا الواقع ، لكن مثل هذا التقديم يشوش الرؤية التي يريد المؤلف أن يوصلها.

وتعد قصة « بستان الأزبكية » قصة بديعة ، ومن أهم قصص المجموعة على الإطلاق وقد وضع أنه كان واعياً بذلك ، ومن هنا جعل عنوان المجموعة « بستان الأزبكية » وهو اختيار موفق إلى حد كبير ، وهي تجربة فريدة بالنسبة لتجارب العمرى السابقة كلها ، وهي أيضاً معالجة جديدة بالنسبة للقصة القصيرة على مستوى الكتابة القصصية في مصر بصفة عامة ، وإن عملنا الأكاديمي يتطلب دائماً متابعة الأعمال ، والوقوف عند الظواهر المشتركة إلى آخره.

العمرى بدا متجاوباً بشدة مع حديث عيسى بن هشام بسبب فكرة ابتعاث الأموات من قبورهم ، واعتبار هذا الميت وسيلة قصصية معينة على رصد التغيير

الذى طرأ على المجتمع المصرى من خلال إبراز المقارفة بين الماضى والحاضر ، من هنا كان ابتعثات الخديوى إسماعيل ، تلك الشخصية التى أشار إليها دائما بقوله « الرجل » ، مرة واحدة قلت منه وقال « الخديوى » ، الفرق أيضا بين حديث عيسى بن هشام وبستان الأزيكية أن عيسى بن هشام هى بداية البدايات ، فكرة ابتعث الميث ، الفكرة الثانية قيام القصة على وجود راو يتكلم بضمير المتكلم ، وجود شخصية أخرى محورية مرافقة لهذا الراوى ، هى شخصية الميث الحى الذى ابتعث « الفرق بيتها أن وقائع » أحداث عيسى بن هشام « دارت فى إطار الحلم ، أما وقائع « بستان الأزيكية » دارت فى إطار الواقع المادى المحسوس . وكان العمرى حريصا على أن يؤكد أن ما حدث كان واقعا ، وليس حلم الغفلة . يقول ص ٧٥ « الواقع الجسد كان أمامى ، وتفصيله التى مزقت البقية الباقية من العقل والحكمة تسيطر بأحكام لافكاك منه على أعصاب المخ ، لقد حاولت فى البداية أن أتخيل أنه حلم الغفوة ، لكن مقدم الرجل البطئ رافعا ساقا أمام الأخرى بتأن وامعان ، نازعاً إياهما من غراء الأسفلت المتقد ، ومن ثم اقترابه منى جعلنى موقنا أنه حقيقة » .

الكاتب حريص على أن يقول أنه حقيقة ، والمكان هنا يؤدى دورا مهما ، وهذا ما يجعل العمل عملا متميذا بستان الأزيكية « كمكان ذى دور محورى ، لا يقل أهمية إطلاقا عن دور الشخصيتين ، معالجة الشخصية المشار إليها بكلمة الرجل - وما فهمنا بعد ذلك أنه الخديوى إسماعيل يتم فيها المزج بين الحقيقة والخيال ، وهذه هى التقنية الجميلة التى لجأ إليها ، والتى اعتمد عليها العمل القصصى كله : المزج بين ما هو حقيقى ، وما هو خيال ، وتصاعد هذا المزج عندما تحولت شخصية الرجل من حالة الغضب والشديد والاعتراض والاستنكار على ما حدث إلى شخصية مناورة مع الأمريكى ، ثم متواطئة ، ثم وقوعها بعد ذلك ضحية لبعض اللصوص الذين أخذوا منه الأموال التى اكتسبها من ذلك الأمريكى ، هذه التقنية ، أو الطابع الفنتازى للشخصية اكسب القصة بعداً جمالياً .

بالنسبة للمكان أيضا ، فانه بمثابة بؤرة صديدية يتجمع فيها كل الخباثات التى لحقت الوطن وتنز بكل أنواع الفساد والانحلال والتدهور الذى أصاب الكيان المصرى ، هذا المكان قدمه النص بوصفه دلالة حضارية تحققت فى الماضى ، وتحقق من خلالها الانتماء ، وتحققت الهوية أيضا ، هذه الهوية اهتقدت فى هذا الحاضر عندما قامت

هذه الأبنية ، وعندما تحولت الأماكن المحيطة بهذا البستان إلى صفقات مع الأجنبي الجديد البديل للأجنبي الذى سبق أن احتل مصر منذ أكثر من مائة عام.

من هنا قيمة المكان الذى حدد كيف فقدت الهوية ، وكيف ثم الاستلاب ، وكيف استوعب المصرى فى الآخر الأجنبي الجديد ، وهو الأمريكى ، ومن هنا كانت اشارته دائماً إلى شعار يد الصداقة الأمريكية المصرية، وإلى المشروب الأمريكى .. إلخ.

القصة كلها قائمة على طابع ما يمكن أن نسميه فى البلاغة « الليجورى » Allegory ، بمعنى أنها ليست رمزية ، لأنها واضحة ومباشرة ، ولأن أى قارئ يمكن أن يصل بسهولة إلى المعانى الكامنة وراء هذا السطح ، فالبستان هنا يمثل الوطن ، يمثل الهوية ، يمثل كل هذه المعانى ، لكن غلبته السمة التسجيلية واهتمام العمرى بتوصيل الرسالة أدنى إلى اصطناع حيل تبدو غير مقنعة لدعم السرد والاستمرارية إلى الأمام . كما أن هناك بعض الاستطرادات لا تقدم ولا تؤخر بالنسبة للمعالجة القصصية .

وفيما يخص موقفه من المرأة فى هذا العمل بالتحديد « بستان الأزيكية » : يتكرر ذكر المرأة فى أكثر من موضع ، والمرأة مظلومة معه جداً ، وهذه الملاحظة تنطبق على مجموعة « أكليل من الزهور » أيضاً ، وسبق أن كانت هناك مناوشة ومناورة ومشاغبة ، هنا نجد أن الراوى يستدعى ذكرياته الخاصة لأول تجربة له مع المرأة فى الريف بالتحديد ، مع ناعسة ابنة المواوى ، وهو مغن شعبي ، وليس اسماً لشخص ، وقد تكررت الإشارة إلى هذه الذكريات فى أكثر من موضع ص ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٣ ، مشيراً إلى ناعسة فى كل هذا ، أيضاً يستدعى الراوى ذكرياته الخاصة لأول أنثى قاهرية فى حديقة الأزيكية ، القارئ للقصة يرى أن استدعاء ذكريات من هذا النوع لا يتناسب مع مجال الأحداث ولا علاقة لهذا الاستدعاء بالقضية المثارة فى هذه القصة ، وهى قضية الانهيار الذى يتعرض له كيان مجتمع بأسره يقوم بعد التحول الانفتاحى .

وأنا أرى أن الوظيفة الوحيدة لهذه الاستطرادات أو الاستدعاءات هى فتح شهية القارئ الذى يبحث عن هذه الإثارة ، وقد يؤخذ العمرى بهذا الكلام ويدهش . والعمرى ليس متعمداً ، لأنه لو راجعها بناء على هذا الاستدعاء فمن الممكن أن يكون مفيداً فى سيرة ذاتية ، لأن هذه التجارب كان لها دور فى تكوين الوعى وتشكيله ، وعى الشخصية بذاتها ، بعلاقتها بالآخر ، وإنما هنا لا علاقة لا إطلاقاً بالبناء ، ويمكن



حذفها ولن تؤثر ، فضلا عن أن هذه الوظيفة تدعم المفاهيم المتدنية التي تجعل من المرأة مجرد موضع للشهوة أو وسيلة للمتعة، أنها شئ مستعمل فقط ، وأنا أيضا أعرف أن الكاتب لا يرى هذا ، إنما أتحدث عن الراوى وطريقة استدعاء الذكريات. يؤكد كلامى هذا أن الراوى فى أول صفحة فى قصة بستان الأبيكية ص ٧٢ ، باستعراض السلع الاستهلاكية التى ملأت البوتيكات حول سور الأبيكية ، ولقد أغضبنى هذا الكلام، وهى كلها أشياء تتعلق بالمرأة يقول: وإن أية امرأة تأتى إلى هنا من أجل الحصول على شحنة كافية لتجديد خلايا أنوثتها ، لتساعدها على إشعال الرغبة عند من تريد « هذا اتهام صريح للمرأة ، وتصور يسئ حتى للرؤية الواعية التى يقدمها ، بمعنى أنه واع بتقديم تناقضات المجتمع الذى يعيش فيه، واع بالتحول، واع بالفساد، فلا بد أن يكمل هذا الوعى وعى أيضا بالمرأة ودورها ووجودها.

محمد البساطى يسأل:

كيف يمكن أن نتحمل

ناصر كامل

تدعو رواية محمد البساطى «ليال أخرى» القارئ والناقد معا لافاق ودروب متنوعة. فهي فى مستواها الأيسر «تروى يوماً فى حياة امرأة فى فترة السبعينيات فى مصر» يوم أشبه باللفز الذى طرحته «الغولة» على أديب أمام أبواب طبية وكان عقابه الموت إذا فشل فى حله ، وحكم المدينة والزواج من أرملة الملك إذا حل اللفز الذى كان «ما هو الكائن الذى يمشى صباحا على أربع وفى الظهيرة على اثنتين» وفى الليل على ثلاث» وأجاب أديب : «إنه الإنسان» فى إشارة نابهة إلى المراحل العمرية الرئيسية للإنسان «الطفولة ثم الشباب وأخيرا الشيخوخة».

«ليال أخرى» تروى يوماً بكثافة حياة إنسان وجيل ومجتمع خلال ما يقرب من عقد كامل. وهى تكشف فى مستوياتها الأكثر تعقيداً وتركيباً عن معان وتأويلات ثرية تنفتح على وقائع من التجربة الاجتماعية والسياسية والعاطفية لعقد السبعينيات بأصطرابه الهائج ، ودراميته تتحول فى بعض أوجهها إلى بشاعة وقبح بالغين، وسخرية وصلت لحد وصف جيل مثقفى السبعينيات بـ «السيب مات» وهو تعبير رائج فى الأوساط الثقافية المصرية الناقدة لمفاهيم وعلاقات وتميزات عوالم السياسة والثقافة السائدة فى تلك المرحلة.

« ليال أخرى » هي رواية المدينة الأولى بالنسبة للبساطى الذى غاص فى عالم الريف والبحيرة عبر أعماله الروائية والقصصية حتى بدا وكأنه استنفذ مخزونه المتخيل والحكاى عنهما . وأعماله السابقة كما لاحظ الدكتور على الراعى .. « فن محمد البساطى القصصى شديد الإيجاز ، متمنع ، لا يريد أن يقول إلا أقل القليل ، يفيد هذا التركيز ، إذ يدفع به إلى رحاب الشعر ولكنه فى قصص بعينها .. ما يلبث أن يحيل التمتع إلى امتناع على القارئ العام والمدقق معا ، هذا الفن المراوغ يجعل المسكوت عنه أكبر بكثير من المعلن ، وفى هذا ما يفيز .. فن البساطى عميق حافل ، يعانق هموم البشر على اختلاف مواقعهم ».

البساطى فى ليال أخرى « لا يغادر عالمه الأثير «الريف والبحيرة» تماما ، انه يكتب عن القاهرة فى أشد أزمنتها الحديثة اضطرابا ، بالريف وعلاقاته حاضرة وقاعة فى مخيلته ، المشهد الذى يصف فيه الراوى الطفلة «ياسمين» وهى تلهو مع أخويها بين شط النهر والأشجار ويبدون فيه وكأنهم يعيشون فى « فردوس أرضى » لا حدود له ، ولا قيود ، تغلفهم براءة وطهر فطريان والحكاية القرعية عن الأم والخالة وما تكشف من تسامح وتجاوز نفسى وأخلاقى وعاطفى تقدم هى الأخرى سمات أسطورية لشخصية «ياسمين» التى تنشأ فى وسط يحيطه الغموض والالتباس وأحيانا التسامح غير الواقعى ، وإذا كنا نغادر القرية سريعا إلا أن هيمنتها وحضورها عبر أطيااف الأخوين تظل فاعلة طوال الرواية ومن خلالها أحداثها ومصائر شخصيات مدينة القاهرة .

يبدو أن البساطى فى تخطيطه الرئيسى لعالمه الروائى فى « ليال أخرى » ، أراد أن يظهر التعارض والتناقض بين الريف والمدينة بل إنه يقدم رؤية مغايرة بشكل كبير عن صياغاته الروائية لمكانة المرأة ونظرة المجتمع الريفى لها التى ظهرت فى رواياته السابقة ومجموعاته القصصية والتى يلاحظ الراعى أنه « يصور مدى الظلم الذى يلحق بالأنثى إذا ما أخطأت بالقياس إلى موقف المجتمع من أخطاء الذكر ... على البنت ألا تخطئ ، وإلا فالحساب عسير أما الولد فكل شئ مباح له .. النساء مقهورات مضيعات ، لا يملكن حياتهن ، ونصيبهن هو الذلة والمسكنة ، وأجسادهن بضاعة يتلجر بها ، حية وميتة ».

على العكس فى « ليال أخرى » تلاحق قوى غامضة وغير مرئية أو مجسدة كل

رجل يقترب من «ياسمين» ولا تتركه إلا جسدا عاطلا عن الحياة .. بينما هي تواصل حياتها بإيقاعها الخاص.

أراد البساطى أن يرسم ملامح شخصية ونفسية فريدة وخاصة إلى حد الندرة لياسمين «هى تقف تحت شجرة ، يدها مومة تحاول أن تمسك بأشعة الشمس ، وكانت تنفذ مائلة من بين أغصان الشجرة ،هى فى الخامسة أو السادسة من عمرها .. تلمح اعجابا بجمالها فى عيون بنات قريتها .. لم تحب أبدا البنات اللاتى يحطن بها، ولا أيديهن التى تتحسس وجهها وشعرها» هكذا تظهر «ياسمين» فى اللحظات الأولى فى الرواية والحياة مغتربة عن واقعها ثم تواصل اغترابها عن عالمها الأصلي العائلة والريف فتنتقل للدراسة فى جامعة القاهرة بينما يقبع أخوها فى القرية لإدارة تجارتها ، ذلك مسار فريد آخر لتحولات العلاقات الاجتماعية التى يرسمها البساطى مانحا صعودا وهيمنة طاغية للأنثوة مقابل انهيار وانسحاب السيطرة الذكورية.

التنافس بين «ليال أخرى» و«ألف ليلة وليلة» قوى وظاهر ، والبساطى باختياره لاسم الرواية يشير إلى ذلك ويعتبر أن «ألف ليلة وليلة» «ينبوعا حيا دائما ، ليست عملا سهلا .. انها تنطوى على درجة عالية من الفنية ،هائلة، على مستوى البناء والشخصيات والأجواء ..هناك بعض القصص التى كتبتها قد تأثرت ، دون أن أعرف ذلك وقت كتابتها ، ببعض حكايات «ألف ليلة» ثم هذا بشكل تلقائى ، إذ لم اتعمد هذا ..وهناك أشكال أخرى من التأثير غير المباشر بها ..من العناصر التى أفادتني من ألف ليلة ، التركيز الشديد فى الحكاية الواحدة ، والهالات غير المرئية المنبعثة من أجواء السرد، وإمكان تأويل العالم الواحد تأويلات متنوعة».

البساطى يعرف جيدا أن «ألف ليلة وليلة» بإطارها السردى وبنيتها الكثيفة العميقة الدلالة والتنوع ألهمت عددا من الكتاب الرواد أعمالا إبداعية جديدة، ابتداء من «أحلام شهرزاد» لطه حسين ، «شهرزاد» توفيق الحكيم ، ولكنه بلا شك اهتم بقراءة رواية نجيب محفوظ «ألف ليلة» ١٩٨٢ وخصوصاً محاولة محفوظ «تحقيق نوع من التوازن بين نصه الجديد والنص التراثى القديم، فيمنح الرجل سلطة السيطرة على النص/ القصة من جديد ، بعد أن فقدوا يوم سلم نفسه للانفعال وترك العقل المتجسد فى المرأة يسيطر عليه ، فلذا كان القصة مفتاح التحكم فى العالم

المسرود، وهو الأداة التي انتصرت بها إرادة شهر زاد على جيروت شهريار في الواقع الإطار الذي دار فيه القص، فإن نجيب محفوظ يسعى إلى قلب هذا كله بأن يمنح الرجل سلطة القص حتى ينتصر من جديد على المرأة ، ويتحكم فى العالم الحقيقى والمسرود، لأن هذا التحكم هو شرط السيطرة.

المعارضة المحفوظية لألف ليلة وقلبه بنيتها وشبكة العلاقات الداخلية ربما كانت حافزاً إضافياً للبساطى فى إقامة معارضته الخاصة فى « ليال أخرى » فيستعين بتلك العناصر التى رأى أنها تميز عالم ألف ليلة: التركيز الشديد فى الحكاية الواحدة، والتأويلات التى لا حدود لها ، والنص الروائى الواحد الذى تتناثر فيه الشخصيات الروائية حول مركز حدثى واحد هو الزمن المؤبد وليس الفعل أو الصيرورة، زمن بلا نهاية ورغم ذلك يكون الموت حاضرا ومصلتاً على النص وروايته معا، طابع الركود والدوران ، تنتهى قصة لتبدأ أخرى لا تختلف فى جوهر بنائها وتجربتها عن السابقة » ويستغنى تماما عن الطابع الغرائبى والفتنازى والسمرى ويجعل المتخيل فى أضيق الحدود وربما لا يظهر إلا ممزوجا بوقائع وتفاصيل اجتماعية.

وتأتى معارضة البساطى الأهم لعالم « ألف ليلة » فى قلبه لعلاقة الذكر والأنثى فشهر زاد تقص على شهريار كل ليلة ما يقرب من ثلاث سنوات متصلة ،حتى تنقذ نفسها وبنات جنسها ،هنا الحكى يكون غالبا من أجل النجاة، بينما البساطى فى « ليال أخرى » يجعل الرجال هم الذين يحكون لياسمين من أجل نيلها وامتلاكها جسدياً إلا أنهم يلقون حتفهم بصورة غامضة.

الأنثى عند البساطى فى « ليال أخرى » هى مركز الهيمنة والجاذبية وربما السلطة فشخصية ياسمين تتجاوز حدود وجودها الفردى ويمكن تأويلها على أنها دلالة على فترة ومناخ اجتماعى وسياسى للسبعينيات التى يعتبرها البساطى « أسوأ عقود القرن العشرين فى مصر » ، ويمكن تأويل شخصية ياسمين تأويلا مفرطا على أنها دلالة ورمز للمجتمع المصرى أو بعض شرائحه وسط تعقيدات السبعينيات السياسية والاجتماعية.

رسم البساطى شبكة العلاقات المركبة فى « ليال أخرى » لتكون مفتوحة على تأويلات واحتمالات لا تعرف الحدود.. فهناك حبكة تشويقية وحيوية درامية فائقة

لهواة الطابع البوليسى المثير: مطلقة شابة «ياسمين» مثقفة ومنفتحة تستعيد عبر يوم فى حياتها تحولات وانقلابات ، أفراح ومسرات وهزائم عدة ، علاقات جنسية لا قيود أو حدود أمامها ، متأثرة بشرة الجنس التى أطلقها الشباب الأوروبى فى النصف الثانى من الستينات وانطلقت أصداؤها تتردد فى العالم . وسط هذا يلقي أى رجل ينال متعة تذوق رقيق «ياسمين» حثفه بصورة غامضة ، ويبقى الفاعل «أو الفاعلون» مجهولا . شكوك «ياسمين» تدور حول أخويها التوأم «محمد ومحمود ، يكبرانها بثلاث سنوات ، إلا أنها لا تجزم أو تتيقن أبداً من الفاعل ولا نحن «القراء» .

الشبكة البوليسية الخارجية تنكشف عن دلالات وجودية: فالاقتراب من «ياسمين» يعنى هلاك وفناء الساعين للاقتراب من الطاقة السحرية الغامضة التى تغلف «ياسمين» الحالة أشبه بعلاقة ذكور النحل بالملكة ، فالذكر يموت فور تخصيب الملكة.

وقد تكون حوادث القتل تلك كلها مجرد مصادفات عبثية لا علاقة لها بـ «ياسمين» فالوقائع اليومية للحياة الحديثة فى مدينة مثل القاهرة تنطوى على مخاطر وأحوال ومصادفات لا حصر لها ، فالموت كامن عند كل منعطف وفى ثنايا كل آلة ، وغالبا دون مبرر أو سبب منطقي.

فى عملية مغامرة الدلالة يشير تنوع الضحايا الخمس إلى معان سياسية واجتماعية واضحة تتكامل مع شخصية عبد العظيم «طليق ياسمين» لتمثل الشخصيات الست الإمكانات والتيارات الرئيسية المحركة للواقع السياسى والاجتماعى المضرى فى السبعينيات الراغبة فى التفاعل وربما الهيمنة على السلطة والاستمتاع والتحكم فى توجيه مقدرات الواقع . وإتساقا مع التأويل المفرط «ربما الفج أيضا» يمكن تصور أن «ياسمين» الرمز العام المتجاوز للوجود الفردى ، بصفاتها العامة التى ترسم بضيائية ظلال وملامح الجيل والوطن بصورة أو بأخرى هدف يسعى كل رجل من الرجال الستة للوصول إليه.

عبد العظيم «الزوج/ الطليق» مصرى ولد فى شبرا وتربى فى إيطاليا جاء للقاهرة ليدرس اللغة العربية فى الجامعة الأمريكية لمدة عامين التقى بمصادفة بياسمين «حكى له عن حياتها فى البلدة ، وأسرتها ، ومغامراتها فى صباها ، ضحك

حتى دمعت عيناه ، ودراستها فى كلية الآداب قسم علم الاجتماع ، وحياتها فى المدينة الجامعية ، وحقى لها عن حياته وأسرته التى هاجرت وأسست تجارة واسعة ، وأرسلته إلى دراسة العربية كى يدير مصالح الأسرة التجارية فى الشرق الأوسط ، واتفقا على الزواج لمدة العامين اللذين سيقيم خلالهما فى مصر .

علاقة عبد العظيم بإسمين :علاقة شرعية ممتسرة بعيدا عن رعاية وموافقة أسرتها ، ومحكومة مسبقا بخاتمة قريبة وحتمية وتوازن هش بين ثقافتين وعقليتين وعاطفتين مختلفتين ،قد تشير للأهواء والأشواق التى تراود المنتمين لثقافات مختلفة وحضارات بينها تعارضات ومصالح متناقضة فى إقامة جسور من التواصل والتفاهم والحب دون إثمار أو إخصاب « وهل نقول إن علاقة كذلك تلخص أو تقارب العلاقة الملتبسة والمترتبة بين مصر والغرب التى ظلت محل جدل طوال قرنين من الزمن منذ بدأ الطهطاوى رحلته إلى باريس ، قد نجد فى التفاصيل الدقيقة ما يساعد على بناء هذا التصور .

ارتباطا بالتناس مع عالم « ألف ليلة » فالعلاقة بين عبد العظيم وإسمين مميزة عن علاقاتها مع الآخرين ، لأنها حكمت له وحكى لها دون قصد غير أن يعرف كل منهما الآخر جيدا ، فلا غواية وراء الحكى ولا درء لخطر .

وينجو عبد العظيم من مصير باقى الشخصيات ، يرحل عائدا إلى إيطاليا لتبدأ الحوادث الغامضة والعلاقات الطارئة العابرة دون حب أو أشواق أو أمنيات .

يعرف الاخوان بالزواج السرى لكنهما يصمتان ، يرحلان دون أى تعبير ، وينجو عبد العظيم ، ما معنى ذلك فى إطار ذلك التصور عن أن عبد العظيم وإسمين يقاربان فى علاقاتهما علاقة مصر بالغرب ؟ هل يعنى ذلك أن الأخوين لا يستطيعان مقاومة تلك العلاقة المحكوم عليها بالفشل والموت مسبقا ، ولكنهما لا يغفران للآخرين اقترابهم من « إسمين » هذا إذا كانا هما من يقف وراء جرائم القتل تلك .

أم يعنى ذلك أن الارتباط الوجودى بين مصر والغرب لافكاك منه مع بقائه فى عالم الجذب والعقم ، أم أن توازن القوى السياسية والحضارية والثقافية بين مصر والغرب سيبقى عند مستوى عدم التحقق والنمو والفاعلية ، قد يعيق كل تلك التصورات كون « عبد العظيم » مصرى ، إلا أن المهم هو ثقافته وتصوراته عن العالم ، ونظرته للعلاقات الاجتماعية ، فى كل ذلك « عبد العظيم » غربى حضاريا وثقافيا

رغم اسمه وأصله.

عبد العزيز آخر الضحايا الخمس وأول الرجال الذين عرفتهم «ياسمين» ولأطول فترة «عرفته منذ عامين .. جذبها إليه ما يحيطه من حزن وفتور، يعمل في قسم التحقيقات في إحدى المصالح الحكومية .. حكى لها الكثير مما صادفه من وقائع اختلاس غريبة .. حكى لها عن كل شيء في حياته .. ولم يحك لها عن السنوات الثلاث التي أمضاها في المعتقل ..» في قضية توحيد التنظيمات اليسارية ضمن الشيوعيين المصريين الذين اعتقلوا بتهمة الانتماء للحزب الشيوعي المصري «١٩٥٨» لم يتحمس أحد للثورة مثل اليساريين ولم تبطش الثورة بأحد كما بطشت بهم، المثل يقول «القط يحب خناقه» هم الآن الذين يدافعون عن القليل الذي تبقى منها، ويحكى «وهي لا تجيب» ولا تنجذب لثرثرته .. يضايقها ظهوره المفاجئ الذي يحرمها من شرودها .. استمرت علاقتها به شهرين، جاء خلالها إلى شقتها ثلاث مرات ... لم تتحمس أبدا لذهابه إلى شقتها يتحرك وكأنه في بيته، وأنها إمرأته .. امتداداً للتأويل المفرط يبدو عبد العزيز راغبا في علاقة دائمة مع «ياسمين» عرض عليها الزواج أكثر من مرة ، قبل على مضض اختلافها معه في الأفكار والتصورات .. واسمه المقارب لاسم طليقها «عبد العظيم» ربما يساعدنا على رسم الصورة التالية :عبد العزيز كشيوعي راغب في تغيير وجه الحياة في مصر والهيمنة وامتلاك «ياسمين» السلطة / الوطن وهى تتعامل معه بصورة غامضة تقبل آراءه وتناقشه ، تفكر فيما يقوله لكنها ترفضه .. وعلاقتها الطويلة معه تشير لعمق العلاقة ولكونها بديلة بصورة ما للعلاقة المجهضة بين ياسمين وعبد العظيم «مصر والغرب» وكون عبد العزيز أول الرجال الذين تعرفهم ياسمين بعد طلاقها وآخر الضحايا قد يعنى أن السبعينيات أعلنت نهائيا موت نوع من التصورات والأفكار السياسية والاجتماعية ظلت فاعلة بقوة وتأثير ما في الواقع السياسى والاجتماعى المصرى» هذا طبعا حسب تصور البساطى الذى نحاول الكشف عن طبقات الدلالة الكامنة فى عالمه برواية ليال أخرى».

فى آخر لقاء بينهما قبل موته كان عبد العزيز .. يرمقها ولا يتوقف عن الحكى .. وتخيلت الليلة الكثيبة التى ستمضيها معه .. وتفاخره الصامت بقولته ..

عبد العزيز أيضا كشخصية روائية يساعدنا على فهم الآلية والبناء الذى اقترحه

البساطى فى المزيج بين المتخيل والواقعى ،فاغلب الشخصيات الرئيسية لها جذر واقعى واضح فى تفاصيلها وملامحها التى لا يرغب البساطى فى اخفائها ، بل يحرص على أن تظل متاحة للتدقيق والاحالة إلى الواقع وان كانت قابعة خلف غلالة من الاخفاء الفنى الماهر ،فالكثير من مثقفى السبعينيات سيجد فى « ياسمين » الشخصية الروائية ملامح ظاهرة لشخصية واقعية كانوا يطلقون عليها « وحش السبعينيات الجنسى » طبعاً دون أن تكون هناك جرائم قتل، عبد العزيز أيضاً سيجد فيه ملامح مجمعة من شخصيات ومواقف معروفة « حكى لها غارقاً فى الضحك كيف خرج من المعتقل » فى سرد عبد العزيز لواقعة سياسية تاريخية معروفة للكثير من السياسيين والمثقفين المصريين فقد ألقى القبض على يوسف ادريس الاديب المعروف والذي كان ضمن تنظيمات اليسار المصرى فى مطلع الخمسينيات فى أغسطس ١٩٥٤ واعتقل فى سجن القناطر ، ثم أطلق سراحه فى سبتمبر ١٩٥٥ مع إبراهيم عبد الحليم والصحافى فتحى خليل والقنان زهدى.. تم احضارهم من السجن بملابسهم الرثة... ادريس من القناطر الخيرية والآخرين من أبو زعبل إلى مكتب صلاح سالم الذى كان مسئولاً عن الشؤون السودانية « فى مجلس قيادة الثورة » والذي حاول أن يقنعهم بالسفر إلى السودان ، لاقتناع الحزب الشيوعى السودانى بتأييد خطة للوحدة بين مصر والسودان ،وأعطاهم مهلة أسبوعاً للتفكير فى الأمر، لكن صلاح سالم أعفى من منصبه ويبدو أنهم نسوا أمر السجناء ..

تلك الواقعة المعروفة استخدمها البساطى وغيرها فى رسم تفاصيل لعبد العزيز بصورة تتيج للنقاد والقراء أن يستمتعوا بالرواية كعمل فنى ابداعى وينظروا إليها كوثيقة سياسية واجتماعية مهمة.

عبد العزيز ليس أياً من الشخصيات السياسية الأربع المعروفة التى خرجت من المعتقل بالمصادفة لكنه شخصية روائية تجمع ملامح واقعية ووقائع تاريخية معروفة وأخرى متخيلة ولكنه لا يشير إلى شخصية بعينها، أما قاسم الذى كان أول الضحايا « هو الذى لم يلمسها ولم ترغبه أبداً ، كان يشير شفقتنا » يحمل سمات واضحة ويمر بوقائع مطابقة لحياة قاص سبعينى معروف ،قاسم : « يكتب شعر العامية .. أعطاهما « ياسمين » دواوينه الثلاثة مع إهداء رقيق- عن الطين والغلابة والمناضلين فى حياتهم اليومية ..هو بلا عمل ولا مأوى .. يحكى متفاخراً أن

عمله مدون بالبطاقة الشخصية «شاعر» يحمل فى جيبه صفحة من جريدة فيها صورته ودراسة عن شعره تنتقذه من مآزق كثيرة يتعرض لها حين يكثر من الشراب ويفلت الأمر من يده وينتهى إلى الشرطة.. حين يظهر فجأة فى طريقها تعرف أنه مفلس وقد ضاقت به السبل ، وربما لم يتناول طعاماً منذ أمس ..حكى لها عن مجيئه للقاهرة ، وقال أنه بعد أن كتب الكثير من الشعر فى بلده بجنوب الصعيد ، رأى أن يأتى إلى القاهرة ، يلتقى بمثقفىها وينشر أشعاره».

قاسم الضحية «البريئة» الذى نجد فيه ملامح واضحة للقاص الذى عرف عنه أنه كان يحفظ قصصه القصيرة ويلقيها على أصدقاء مقهى ريش، وتبرز عالمه القصصى بالحديث عن التفاصيل الصغيرة والأسطورية المستمدة من المخيلة الشعبية الثرية لعالم الصعيد ، يمثل نوعية من مثقفى السبعينيات البوهيميين الذين عاشوا ظروفًا اجتماعية واقتصادية بالغة الصعوبة والسوء وأجواء ثقافية متدنية وفاسدة ومناخاً أخلاقياً يتناقض ويتعارض معهم، ولكنهم أطلقوا أفكارهم ومزاجهم فى الهواء «رقصوا فوق الخرائب والحطام كما يفعل زوربا» لكنهم لفرط خيالهم وقسوة معاناتهم لم يلفثوا انتباه «ياسمين» لم ترغيبهم وربما لم يرغبوا فى امتلاكها أو السيطرة عليها .. اشفقت عليهم وفى التفاصيل الدقيقة ما يكشف أن بؤس السبعينيات وفوضويتها لم تاكل حقيقة إلا أمثال «قاسم» من التلقائيين الذين لفرط عفويتهم وصراحتهم يبدون وكأنهم مجرمون وليسوا ضحايا.

على العكس من العلاقة الطويلة والمركبة بين «ياسمين» وكل من عبد العزيز وقاسم فإن الرجال الثلاثة الآخرين: عزمى رجل الأعمال ، سليمان عوض المصور السينمائى ، ابراهيم السائح العربى ، أقاموا علاقة عابرة ولقوا حتفهم مباشرة عقب اللقاء الوحيد مع ياسمين.

عزمى تاجر الخردة الذى صدق الرئيس السادات» تذكيرين قول الرئيس من فترة : من لم يعمل لنفسه شيئاً فى عهدى لن يعمل بعد ذلك أبداً ..أنا أول من صدقه «فأصبح من رجال الأعمال» أو الانفتاح كما يشتمونهم فى الجرائد».

التقى ياسمين فى مطعم قريب من شقتها «حكى لها كيف سأل حتى عرف عنها كل شئ : مسكنها ، عملها ..لم يخطر لى أبداً أنه سيأتى يوم وأكلهم ، اكتفيت بالنظر إليك .. لو تدرين كم مرة جلست على المقهى القريب من بيتك . أنظر لنافذتك تضئ

وتتنفئى . وكم مرة القيت بنفسى فى طريقك . وأنت ولا هنا « . وحكى لها عن حياته وهى . لا تسمع ما يقوله ، ماذا جرى لها ؟ كل هذه السنوات ؟ لم تشعر يوماً بما يحدث لها الآن . أترغب فعلاً ؟ ولماذا هو ؟ ماذا به ، فج . ضحل . غبى « تشعر ياسمين بالتغير الذى دخلته بعمق ، تراقب تحولاتها الداخلية ، استلثتها عن « كل هذه السنوات » ؟ ماذا تعنى هل تعنى السنوات السابقة تحولات السبعينيات ، سنوات الأحلام الكبرى ، أحلام التحرر والاستقلال والبحث عن الهوية ؟ .

« قبلوها السريع الذى انطلق فى غفلة منها » لطلب عزمى فى الذهاب إلى شقتها تحول إلى « فتفر رغبتها بمجرد دخولها الشقة .. حائرة .. تتحاشى النظر إليه .. هى ناقرة .. تدفعه .. يجذبها بشدة .. تمور بالغضب والقرف . تدفعه .. وتحاول أن تقف يطرحها على الفراش .. يشل حركتها بصدرة الثقيل .. ينظر إليها ضاحكاً .. تعافر تحته يغمغم .. المثققات بأحوال .. ينالها أخيراً بما يشبه الاغتصاب .. تقرأ خبر مقتله فى الصباح التالى ، مع مقتل عزمى وربما قبله بدأت « ياسمين » تتعامل مع الرجال الذين يبعونها وهى تتوقع أو تنتظر نهايتهم « أكان بقاؤها فى البيت أمس انتظاراً لخبره » وربما ساورها شعور بذلك من البداية ، وهو يدعوها إلى منضدته ، تكاد تقول له وهو يحكى مشواره الطويل فى الدنيا « الآن وقد جئتنى » .. لم تذهب إلى العمل .. ولم تخرج طوال اليوم ، تشغل نفسها بترتيب البيت وإزالة ما تراكم من غبار ، عادة ستلازمها بعد ذلك .

وعقب ليلة سليمان عوض الفنان المصور الذى « أرادت أن تسمعه يحكى .. غلبها الضحك حين بدأ يحكى » وكانت ترغبه بصدق وأرادت معاودة اللقاء إلا أنه اعتذر فى الصباح « تصحو متأخرة .. تغير ملاءات السرير وأكياس المخدات ، وتغطى شعرها بكيس نايلون ، وتبدأ تنظيف الشقة » ياسمين دخلت الدائرة الأعمق لآليات الموت والفساد السبعينى ، وبدأت تستمتع بنهايات الرجال المحيطين بها ، تحتاط للعواقب ، تتطهر من الإثم والجريمة ، تعيش أحساسيس ومواقف متعارضة . ويظل سؤالها : أكون أخوها ؟ سليمان دهسته سيارة مسرعة . « ومن أين لهما بالسيارة ؟ اشتريها فى سنوات غيابها ؟ وإن كان ؟ لابد أنهما أيضاً رأياها عائدة معه ليلاً ، وماذا سيظنان بها ؟ .

ابراهيم السائح العربى ظنتها عاهرة وتعامل معها على هذا الأساس حين شاهدها فى مقهى ريش وهى « بدت اللعبة تستهويها نشوى بالصورة التى تبدو بها » .

حكى لها إبراهيم «يأتى إلى القاهرة كل عام، إجازة شهر، رأى الكثير من مدن العالم ولم تعجبه غير نساء مصر» رأى «ياسمين» للمرة الأولى منذ سبع سنوات فى المقهى نفسه وسط مجموعة من الكتاب يتحدثون عن مقال لفتحي رضوان، أو حلمى مراد «هذه «هى المرة الرابعة التى يراها فيها» ويظل يتعامل معها كعاهرة وهى لا تحرص على نفي ذلك» ينالها فى شراة وعنف» لم تقرأ خبره فى الصباح التالى رغم بقائها فى البيت ربما انتظاراً لذلك، فى الليلة التالية «أخذتها المفاجأة» وهى تشاهده واقفا أمام باب شقتها «أشعر جسدها حين خطر لها أنه جاء لمضاجعتها .. يقول أنه لم يتفجر فى حياته كما الأمس.. بها شئ غامض يدعوها إليها .. يقول ان إجازته شهر فى العام .. وهو لا يريد غيرها .. تقول أن الأمر غامض لا تفهم كيف اندفعت وهى ليست منهن ..هى لا ترغب فى الحديث عن شئ لا تفهمه».

وتقرأ خبر موته بعد يومين «مقتل ثرى عربى» تهشم رأسه فى رزاق خلف الفندق، أشارت الجريدة إلى احتمال أن يكون القتل بقصد السرقة، فلم يعثر على محفظته، ولا ساعته، ولا الخاتم الثمين الذى ذكر مدير الفندق أنه كان بأصبعه».

الانتظار الطويل، الذى عاناه عزمى» رجل الاعمال» وإبراهيم الثرى العربى لنيل «ياسمين» ربما يشير لدى الانهيار الحادث فى السبعينيات فقبلها لم يكن يخطر ببال أى منهما الاقتراب منها، والعلاقة بين إبراهيم وياسمين هل تمثل دلالة للصراعات العربية التى وسمت مرحلتى الستينيات والسبعينيات حتى وصلت ذروتها المأساوية عام ١٩٩٠ فاكتملت مرة مسمى «الصراع بين الثورة التقدمية والرجعيين» ومرة أخرى «الصراع بين الوادى والصمراء، الأخضر والأصفر» ذلك الصراع الذى تأجج على نيران الفوارق الاجتماعية الناتجة من عائدات النفط، وفى نهاية السبعينيات شهدت العلاقات المصرية-العربية تطورها الدرامى الأهم بالقطعة بين مصر والعرب عقب كامب ديفيد.

وتبقى ملاحظات عدة: فالموت يهيمن تماما على رواية ليال أخرى» فالمشهد الأول يبدأ بتذكر رحيل الأب، هل يعنى ذلك أن البنية البطوريةكية الأبوية فى المجتمع المصرى قد انهارت دون أن يقام محلها بناء وعلاقات اجتماعية وقيمة جديدة بديلة؟ الموت المهين أشبه بحضور الموت فى «ألف ليلة وليلة» والسبعينيات تبدأ بموت قوى «رحيل عبد الناصر» يحتزن دلالات ومعانى مهمة فى توصيف وتحليل أسباب الانهيارات اللاحقة وتنتهى أيضا بموت السادات.

يكتسب الموت هيمنة وجودية واجتماعية وسياسية أشمل وأخطر وأكثر قسوة. الحكايات القرعية المتصلة بحياة ياسمين تكتسب دلالات أعمق في إطار تنوع تأويلات المسار الرئيسى للرواية ، حكاية الأب والأم والخالة تمنح حياة ياسمين معانى عدة وتكسب وجودها طابعا غرائبيا وأسطوريا ما.. نلاحظ أن العلاقة الأقوى بين « ياسمين » وأسرتها « محيطها الاجتماعى الحيوى الذى تشكلت فيه المقومات الأهم لشخصيتها التى يكتنفها غموض والتباس واضح فهناك خلل وشكوك فى طبيعة تعامل التوأم « محمد ومحمود » لياسمين حتى انهما يعاملانها علانية كعاهرة أمام عاملة الفندق فى القاهرة، الشكوك لا تصل أبداً إلى اليقين والكشف وكونها تظل فى محيط متسع من الالتباس والحواس والهواجس والتوقعات لدى القارئ يمتحها ذلك ابعادا وتأويلات عدة.

الراوي فى « ليال أخرى » أشبه بالراوي المتعدد فى « ألف ليلة وليلة » فداخل كل حكاية هناك راو مختلف. هنا أيضا الراوى ليس ذلك العارف المطلع على بواطن الأمور حتى ياسمين نفسها وهى تقدم قصة تلك العلاقة المعقدة بين أمها التى تزوجت أباهام عقب اعلانها عن علاقتها معه لأختها « خالة ياسمين وأم أخويها التوأم » أنها أقامت معه علاقة غير شرعية وقرار الخالة بالطلاق من الأب تمهيدا لزواج أختها الأصغر حفلاً لكيانها الاجتماعى، فى تلك الحكاية « راحت ياسمين تشكل الوقائع كما يترأى لها ، فى كل مرة تتذكرها ، كانت تضيف أو تمحذ شيئا بعد أن ازدادت معرفة بأمها وخالتها حتى استقرت فى النهاية ، تستعيدها فى لحظة ما وتضحك ، وحكتها لزميلاتها فى العمل... ».

بصورة ما تتلاقى رواية « ليال أخرى » مع مسرحية الراحل سعد الله ونوس « طقوس الاشارات والتحويلات » حيث تتحول « مومنة » زوجة نقيب الاشراف إلى العاهرة « الماسة » عقب تجريس المفتى للنقيب إثر كشفه يلهو مع إحدى الفوانى فى شوطة دمشق تتحول « مومنة » يكشف عن مدى الفساد والقبح والانهيار الذى وصل إليه الواقع والمعاناة التى تلقاها الشخصيات الراغبة فى الاتساق والتفكير فى الواقع والمصير الإنسانى.

العملان يطلقان السؤال: كيف نحتمل مثل هذا الواقع ونتعايش معه؟

«مشتهيات» سهام بدوى: حصار الأيادى وفقد الاكتمال

د. صبير سلامة

يمثل الإبداع قيمة وجدانية مستقلة، إضافة لما له من قيمة معرفية تشير إلى ثقافة المبدع وتكوينه الفكرى، ونظرته للكون والحياة، والفن العظيم أخلاقى دائماً- كما يقول د. شكرى عياد- وإن يكن جوهره الأخلاقى مختلفاً كل الاختلاف عن الوعظ، إنه انشغال بالبحث من قيمة الحياة، عن طريق إعادة تشكيلها أمام عيوننا على نحو موح ودال، مثلما نجد فى رواية «مشتهيات» لسهام بدوى التى استطاعت -بتميز- تقديم نمط من أنماط الحياة، اختارته شخصيات ضعيفة ومختلة نفسياً، ترى الحياة قيدا عبثيا، ويلهبها انتظار الخلاص عن نعمة ممارسة الحياة.

بدأت الرواية والشخصية الأولى فيها متماسكة، تتحمل مسئولية إخوتها بعد موت أمها، ثم تصادق زوجة أبيها، وتلتحق بالجامعة، وتهتم بهوم الوطن، ثم تنضم إلى خلية شيوعية، وتشترك فى المظاهرات، وتقطع علاقتها بسميح عندما تضيق بضعفه، ثم تتزوج من يحيى، فتستسلم للضعف وتداعيه مراحل الانهيار ممثلة فى علاقتها بيوسف، ثم طلاقها فالانتحار، لأنها قالت من قبل إنه لا ينتحر سوى الأقرباء ومن لديهم بيت لا يحبونه، وهى قد حصرت مشتهياتها فى: الحرية، الأمان، الاكتمال، واختزلتها فى صورة:

» بيت

سجاجيد ملونة طليقة

غطاء ودفء
مرايا تضحك
كراس وثيرة تفتح ذراعيها
ورود طازجة
هواء متجدد
جسد لا يكشف أحد سره

وحوايط لا تسجن الشمس ، تحط وتطير وقتما تشاء .. إلخ ص ٨٥ ، ٨٦ .
وليس هذا بقليل ، فالببيت دائماً مأوى وحماية ، انتماء وأمان ، خاصة « لفريدة »
التي عاشت من نشأة أسرية معقدة ، فالأم « أمينة » الحجامة العاهرة ، وصانعة
الأحجية ، والزوجة الخاضعة التي صورتها فريدة- في حكايتها لأخوتها الصغار- عبداً
أسود يستسلم لسيده حتى يكسر ذراعه . والأب « صادق » الذي فرض على بيته
وأولاده نظاماً عسكرياً صارماً ، وطباعاً حادة دموية تجعله يعذب أولاده فيقص
أناملهم مع الأظافر ، ويقتلع أسنانهم بالخيوط ، ويزيل بالموسى وماء النار وشما على
أصبع زوجته حتى يعجزه عن الحركة تماماً ! ويضرب ابنه بحزامه العسكري حتى
يتورم جسدها ، لأنها وضعت أحمر شفاه ، هذا الأب الشرس استبدلت به فريدة
زوجها يحيى ، ومثله كان يضربها ويفلق عليها الأبواب ، ويحرق أوراقها ليمنعها
من الكتابة . ربما لهذا استكانت للحياة معه عشر سنوات كاملة ، لأن من اعتاد الخنوع
يصعب عليه أن يثور للمهانة أو يتخذ القرار ، ومثلما كانت تنتقم من أبيها بأن
تضع فى جيبه رسائل بخط زميلتها تقول له فيها .

« يا صول صادق أمك قرعة » و « طظ فيك وفي طوابير الذنب بتاعتك »
انتقمتم من زوجها بأن خانتته ببساطة أشد فى بيته !.

ظهرت شخصية اليمامة الواجدة الوحيدة- فى الرواية- رمزاً لاشتواء الحرية
والتحليق بعيداً عن قيود الواقع ، ومعادلاً حياً لشخصية فريدة التى كانت تفتك
ببييضها حتى لا تدبغ الأم الأفراخ وتقدمها طعاماً لأولادها ، كانت تطاردها بقسوة
لتهاجر وتغنم عمرها والأمان ، ولكن اليمامة الخائفة من خطر غامض يتهددها على
الدوام- كانت ترفض الرحيل ، وتعود لتبنى عشها من جديد ! (ص ٩١).

إنها فريدة التى عاشت حياة زوجية مهينة ، ومع ذلك استمرت ، متنكرة
لأفكارها وآرائها « التقدمية كئى امرأة بلهاء حريصة على الطفل والبيت بالرغم من
كل شئ » لقد اختارت طريق اليمامة ومصيرها الذى بشر به نواح الجارة لما بكى أم

فريدة فى أولى صفحات الرواية:

«يا صغيرة يا حمامة الرومى لما أتى صيادك قومى

يا صغيرة يا حمامة القمرى لما أتى صيادكه فرى

ولكن الفريسة ترفض الفرار وتراود الصياد مقتربة بغيباء ،فاليمامة تنجذب
لفحيح الشعبان فيبتلعها الظلام، وفريدة تغويها دوائر اليأس فيأخذها فم الأمواج
المفتوح إلى الأبد ، لقد توحدت باليمامة فاستسلمت لغواية الوحدة والأحزان.

تقول فريدة متلبسة باليمامة فى لحظات انجذابها لسمر بريق الشعبان (ص ١٢٢)
فى وضع النهار لن أرى

فى القمر المكتمل سوف أتعثر وأسقط

ليلقنى فمها المفتوح.

وفحيحها الأنثوى العذب

.....

يفوينى سحر تلويه

وملاسة جلده

دفع فحيحه

طراوته ونعومته وهو يلتف حولى،

يراوغنى

يبغى أرضى الخضراء

ولا أعرف أبدا

ما هى الخطوة التالية »

إذا تأملنا ملامح البناء الفنى ، فسنجد أن الكتابة قد قصدت إلى تكوين
مستويين للخطاب الروائى أحدهما معلن والآخر مسكوت عنه ، وظهر ذلك القصد
منذ تمهيدها للرواية بعتبة تصديرية اشتملت على نص «لعيد القاهر الجرحانى»
من كتابه «دلائل الاعجاز» يصف فيه القيمة البلاغية لأحد أبواب علم المعانى
«الحذف» قائلا «فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة
أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأنم ما تكون بيانا إذا لم تب» .

وهو استخدام طيب لو كان مكتملا ، لأن العتبة فى الرواية كانت معلومة ليس
لها كيان واضح محقق فى النص نفسه ، باختياراً متعجلاً لا تدعمه الدلالة الكلية
الكامنة فى الخطاب من جانب ، وتأسيس البناء الفنى فيه من جانب آخر، فالنص

المختار ورد فى سياق نقدى قديم يطرح قيمة الحذف فى البلاغة الجزئية التى قامت- فى أكثرها- على فن الشعر ، أما الرواية فتعتمد على نمط من البلاغة الكلية التى تنهض على تصوير المواقف ، رسم الشخصيات ، إبراز قيم أو مضامين معينة إلخ. وقد حاولت الكاتبة أن تنبه القارئ ، إلى وجود خطاب آخر مسكوت عنه بهذه العتبة الجرجانية ، وينقاط الحذف التى وزعتها فى متن الرواية ، فإذا تتبعنا هذه الفراغات سنجدها فى تسع صفحات (٣٤ ، ٤٥ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٨٤ ، ١١١ ، ١١٤ ، ١١٧ ، ١٤٣) وتعبّر بالترتيب عن:

صمت المخبر وفريدة تشتم قوات الأمن -دهشة زوجة الأب من تناول فريدة لحبوب منع الحمل، وصف فريدة ليحيى بأنه شاذ- وصف يوسف للسياسة والصحافة بأنهما خدعة أو كذبة -صمت فريدة ويوسف يعلن أنه لن يقابلها بعد ذلك فى بيتها- صمت فريدة عن الاعتراف لنفسها بأنها زانية -صمتها عن التصريح بأن أنهار تحتضر -خوف فريدة من أبيها وهو يخلع ضررها.

والرواية وعاء تصب فيه مواد مختلفة بوهى فن اجتماعى عظمت فى الامتصاص وتسجيل التفاصيل التى تؤكد وحدة الانطباع، فالمحذوف هنا- إذن- لا يستحق عناء محاولة إنشاء خطاب مسكوت عنه ، لأنه لم يضيف قيمة دلالية تختلف عما وصلنا بالفعل من المذكور ،فقد قالت الكاتبة كل شئ تصريحاً، وبالتلميح الذى دفع القارئ لإكمال الفراغات وربط جزئيات الخطاب الظاهر وصولاً إلى فهم المتضمن فيه.

تدور أحداث «مستشفيات» فى عقد الثمانينات بداية من اغتيال السادات، حتى ما بعد أحداث الأمن المركزى ،وقد اختارت الكاتبة أن تبرز من خصوصيات الفترة الزمنية القدر المؤثر على الشخصية الأولى ، فاغتيال السادات ترتب عليه استدعاء الأب للجيش وتحمل فريدة لمسئولية أخوتها،وخلايا الشيوعيين أو مظاهرات الجامعة تذكر فقط لأن فريدة اشتركت فيهما، وتعرفت من خلالهما على سميح ويوسف ، وأحداث الأمن المركزى تأخذ اهتماماً نظراً لما أعقبها من حظر تجول ترتب عليه أن تبقى فريدة فى شقة سميح عدة أيام فتكتشف ضعفه المخجل..

وقد أدى ذلك إلى شحوب أحداث عامة خطيرة الأهمية بوصفها مادة روائية ، وتسطيعها بالعرض السريع الإخبارى فى مجمله ، ولكنه اختيار الكاتبة وحقق ما دامت قد أجادته.

وقع أكثر الأحداث فى القاهرة وحلوان وبور سعيد ، ولم يظهر للمكان دور حاسم ، بل كان مجرد إطار لحركة الشخصيات اتخذ ظهوراً اسمياً محدوداً.. وقد تم

استبدال قضية المجتمع فى الرواية بهوم ذاتية مترفة لنماذج خاوية مسلوكة الإرادة ، خائفة مستسلمة ، تسئ فهم نفسها والحياة ، وفى ذلك شبه استهانة بالقارئ ، وخداع له بإلهائه عن قتامة واقعه الخالى من الفرح ، وإغراقه فى مشكلة فريدة وقتية ، ثم إيهامه باختيار الخلاص الهروبى المريح.

اتسعت القدرة اللغوية لاحتواء التجربة الروائية وإن كانت الكاتبة قد أسرفت فى التوجه للعواطف باستخدام اللغة المثيرة ، المشوشة أحيانا بشعريتها وغموضها على صفاء العقل ، وجاء السرد المتداعى منهكا بافتعال الحذف ، والتركيز الشديد ، وبتر المواقف ، أو تجاوز الربط بينها أحيانا ، وقد جعل الحكى بالضمير الأول السيادة لوجهة نظر واحدة ، ولكن الحوار تكفل فى كثير من الأحيان بحمل وجهات النظر الأخرى ، وتقديم ملامح الشخصيات . وقد تمكنت الكاتبة -بقدره واضحة- من حشد المؤتلف من الشخصيات ، وإظهار جميع الخصائص المتشابهة التى جعلتها تبدو وجوها مختلفة لمعانى : الضعف ، بالخيانة والشذوذ ، ممثلة فى الأم الخائفة ، الأب السادى ، الحبيب ، الأنانى الفائن ، الزوج الشاذ المعقد ، الصمة النهمه -رغم احتضارها -لمتع الحياة ، والعجيب أن مصائر الشخصيات النسائية تشابهت أيضا فى مأساويتها الفاجعة ، فالأم تموت أثناء الولادة ، وأنهار تصاب بالسكر والسرطان ، وفريدة تنتحر ، مما يؤكد أن النساء فى الرواية أقنعت مختلفة لشخصية واحدة ، تماما كما كان الرجال أقنعة لشخصية واحدة متعددة الأيادى والعلاقات.

كان محور الدراما فى الرواية علاقات فريدة برجالها وأيديهم عليها ، ولم تفلح الكاتبة فى الاستفادة من ذلك المحور لتنمية صراع يستغرق القارئ تماما ، ويجعله ينجاز إلى أحد الأطراف متعاطفا مع قضيته ، فالشخصية الوحيدة التى تطورت الأحداث لصالحها كانت «فريدة» ، ومع ذلك لم تختبر فى محك الصراع الدرامى ، خاصة مع إسقاط الفترة الزمنية المحيطة بحصولها على حريتها المشتهاة بعد طلاقها من يحيى ، وأثرت الكاتبة أن تستعيز عن ذلك بالتركيز على الأزمة النفسية وتداعياتها ، مما أبطأ من تدفق الأحداث ، وقيد السرد فى نمط أداء متكرر ، وكشف عدم نضج الشخصية وأفقها المحدود ، وتناقضها مع نفسها ، مثل قولها (ص ٧٠).

«أما حماتى فكانت أشهى أن أصفعها بكل قوة لينتهى الموقف ، ولم أفعل . قلت لنفسى وقتها إننى حينما قبلته قبلته بهذه الأم».

تقول هذا رغم أنها الوحيدة التى أحببتها وصادقتها ولم ترها خائنة مثل ابنها والآخرين . وقولها (ص ٧٥).

« يحيى . أى اتهام توجهه لى عيناك ».

أى جريمة تعاقبني عليها نظراتك؟.

وكانت منذ ساعات قليلة تخونه فى فراشه باطمئنان مع يوسف الذى شتم زوجها بغضب لأنه كتب على جسدها عاهرة.

وقولها أيضا (ص ١١٤).

« حتى الآن ، سيظل أضخم وأفظع عذاب فى حياتى هو إحساسى بأن على كل صديقة لى ، أو أية امرأة تدخل بيتى ، عليها أن تقسم لى بأنها لم تنم مع زوجى ، وعليها أن تقدم بعض الدلائل على ذلك . وبعد أن تفعل سوف يبدأ عذاب جديد ، عذاب أننى لن أصدق أبدا!.

فهل هذا كلام تقوله زوجة خائنة ، تحب غير زوجها ، وتعيش فى بيت تراه حبسها وقيدها الذى تتمنى الفرار منه!.

وقد انتقلت عدوى نقص الاكتمال إلى الروائية من شخصيتها ، فتجاوزت الكثير من المواقف المهمة التى كانت كفيلة بتصعيد الدرامية مثل: موقف الأب وابن العممة من وجود فريدة فى شقة سميح، ملابس طلاقها من يحيى ، استثمار حريتها فى العمل الذى أرادت دائما، وأخيرا مبررات الأزمة النفسية التى ضغطت عليها بعد طلاقها ، وجعلتها تستعيد بتركيز -يطمح إلى تحقيق شكل الشعر وتأثيره -مراحل عمرها كله ، فتكتشف أنها لم تكتمل ، بل لم تعرف فى عمرها شيئا كاملا ، ظلت فى منتصف السلم، لم تفرح بالصعود ، ولا رضيت بالبقاء دون رفع البصر . كان المنتظر أن يدفعها ذلك الاكتشاف إلى تغيير نمط حياتها والسعى إلى تحقيق ذاتها فيما تحب وتريد ، ولكن النهاية جاءت لتشير الدهشة والسؤال ، فقد قامت الشخصية بالخطوة الأصعب ، وهى مواجهة مرآة النفس ، ومعرفة جوانب النقص، ولكن يبدو أن تصوير شقائها أرهق الكاتبة، فتعجلت إنهاء الموقف ، واختارت السهل ، فوأنت لحظة الكشف ، ولم تمنح شخصيتها فرصة النمو والتغيير، وإصلاح نفسها ، بل أجبرتها على الاستسلام لليأس ، ودفعتها بقسوة للانتحار مما يجعلنا نشك فى انتحار فريدة، وفى أن اليد التى التفت حولها ورفعت جسدها لتفرقه فى النهر كانت يد المؤلفة نفسها لايد القنوط والالام!.

كان أهم ما ميز هذه الرواية -فى نظرى- الكيفية التى اعتمدتها الكاتبة لتصوير الشخصيات ، فقد استطاعت تقديم نماذج بشرية غير معهودة كثيرا ، أهمها «فريدة» اليمامة الطامحة للاكتمال فى الحب والفن والزواج والأمومة والمجاصرة



بأيادي رجالها ،فاين عمتها : يد لصة تخطف فتؤلم وتضرب ، وسميح : يد عليلة خائفة ، ترضى بالقليل وتقنع بالوحدة والحزن ، ويحيى ، يد خبيرة أمرة ، مقتحمة وطاغية ، ويوسف .. يد حبيبة نصيرة ومشتهاة ، أما الأب فقد كانت يده جارية مؤذية ومقيدة ، ثم مدت لها الأقدار يدا رحيمة أنهت حبسها والحيرة والعذاب بطلاقها من يحيى ، وفتحت لها أبواب العمر لاختيار مختلف ، ولكن يدها الغبية امتدت لتغلق الأبواب ودفعتها بحماقة للاستقالة من الحياة .

يميل الناس عادة لخلق الصعوبات أمام أنفسهم والآخرين ، وكل ما يفعله الروائى أنه يقحم هؤلاء الناس فى مواقف درامية من اختياره مع إضافات وحلول ، تجعل الرواية مقروءة باستمتاع ، وإذا كان الفن العظيم أخلاقيا ، فهو ضرورى كذلك ، بمعنى أنه يتجاوز قصد التسلية إلى تقديم رؤية جديدة للحياة تفيد القارئ بتبصرته وإرشاده للاختيار ، وهذا ما ننتظره فى الأعمال القادمة من الكاتبة ،

« النص القرآنى »

محاولة للفهم

أيمن عبد الرسول

تأسيس :

« من حقق النظر وراض نفسه على السكون إلى الحقائق ، وإن ألتته فى أول صدمة ، كان اغتياطه بدم الناس إياه ، أشد وأكثر من مدحهم إياه »

ابن حزم الأندلسى ت: ٤٥٦هـ

مقدمة فى المنهج

« الحق مطلوب لذاته ، وكل المطلوب لذاته فليس يعنى طالبيه غير وجوده ، ووجود الحق صعب ، والطريق إليه وعر ، والحقائق منغمسة فى الشبهات ، وحسن الظن بالعلماء فى طياع جميع الناس ، فالناظر فى كتب العلماء إذا استرسل مع طبعه ، وجعل غرضه فهم ما ذكروه ، وغاية ما أوردوه ؟ حصلت عنده الحقائق هى المعانى التى قصدوا لها ، والغايات التى أشاروا إليها .

وما عصم الله العلماء من المذلل ، ولا حمى عملهم من التقصير والخلل ، ولو كان ذلك كذلك لما اختلف العلماء فى شئ من العلوم ، ولا تفرقت آراؤهم فى شئ ، من حقائق الأمور ، والوجود بخلاف ذلك .

فطالب الحق ليس هو الناظر فى كتب المتقدمين ، المسترسل مع طبعه فى حسن الظن بهم ، بل طالب الحق هو المتهم لظنه فيهم ، المتوقف فيما يفهمه عنهم ، المتبع الحجة والبرهان ، لا قول القائل الذى هو إنسان ، المخصوص فى جيلته بخروب الخل

والنقصان.

والواجب على الناظر فى كتب العلوم، إذا كان غرضه معرفة الحقائق ، أن يجعل نفسه خصماً لكل ما ينظر فيه، ويجعل فكره فى متنه وحواشيه، ويخصمه من جميع جهاته ونواحيه ، ويتهم نفسه أيضاً عند خصامه فلا يتحامل عليه ولا يتسامح فيه.

فإن سلك هذه الطريقة انكشفت له الحقائق ، وظهر ما عساه وقع فى كلام من تقدمه من التقصير والشبه (١).

هذا النص يبرز عدة مفاهيم ، نحتاجها فى مواصلة تأسيس منهج علمى لدراسة التراث ، فهو أولاً يؤكد على أهمية الحق ، لأن الظن - أى الشك - لا يغنى عنه شيئاً ، وأن هذا الحق مطلوب لذاته - فى المنهج العلمى .. فالحق محايد ، وهو - النص - ثانياً يشير إلى صعوبة الطريق إلى الحق ووعورته ، ذلك الطريق الذى لا يخلو من مخاطرة - أو قل مقاومة - قد تكون منهجية - فى طريقة البحث - أو معرفية - فى مادته الأولية - أو تكفيرية - فى استقبال الآخر لنتائج هذا الحق !.

ولذلك تريدنا الحكمة شجعاناً لا نبالى بشئ (٢) وثالثاً يحذرننا النص من الوقوع فى شرك (حسن الظن بالعلماء) ، أو بمعنى آخر محاولة التصدى لمقولاتهم بالإثبات ، اقتناعاً أو افتتاناً ، أو إيماناً بسلطة القدم ، التى يجب على الباحث التخلص منها وغيرها من الأوهام التى ما إن تتمكن منه حتى تقضى على إبداعه ، وتشكل ذهنية الاتباع ، إضافة إلى أن هذه الأوهام هى الغبار الذى يشوش معرفتنا ، ويحول دون الوصول إلى حقيقة ، وسط هذا الغبار .

وتأهياً مع النص نجده رابعاً يؤكد أن العلماء ، ليسوا معصومين من الخطأ ، فإن لهم أوهامهم ، وإلما كان ثمة اختلاف فى معرفة الحقيقة ، وينتقد النص - خامساً - المتلقى السلبي ، الناقل عن غيره بلا نقد أو مساءلة ، لأنه غالباً - إذا كان قصده معرفة القصد من النص ، تماهت عنده الحقيقة مع النص وفهمه له ، فتتوحد المعرفة مع مصدرها ومتلقيها فى آن !.

وبالتالى ينكر النص الذى بين أيدينا أن يكون طالب الحق - الباحث - تابعاً ، ويطلبه بالإبداع ، فإذا كان التفلسف هو استنباط موقف معرفى جديد من المعارف عن طريق إثارة الأسئلة فهذه المهمة ، أولى بها الباحث الجاد ، الذى لابد أن يكون محصناً بالمنهج النقدى ، الذى يقف من كلام السابقين موقف الندية لا الموالة ، والنقد لا المحابة ، التفسير ، لا التبرير ، التجاوز لا الثبات ، المساءلة لا التسليم ،

والشك لا اليقين ، وهذه الخصومة -المفترضة- مجرد خصومة منهجية ، مع النصوص لا الشخصوس ، الأفكار لا القامات ، والمنهج لا القدم أو السبق ، وهى الخصومة التى تسعى من خلالها للتغيير والتقدم والإضاءة ، لا التكفير أو الخلاف والإظلام ، والتحاكم إلى سلطة الموتى الذين يحكموننا !.

الآن .. المح علامات تساؤلًا ودهشة ، : لماذا كل هذه المقدمة ، إذا كان عنوان الدراسة هو (الظاهرة القرآنية).

وأظن أن هذا العنوان كاف لأن نقدم له هكذا ، لأن ما نحن بصده من إشكاليات يصعب حصرها ، لا يمكن طرحها دون التأكيد على قيم البحث العلمى ، والمنهجية ، والدفاع عن مبادئ كنا نظنها ترسخت مع طول الممارسة ، إلا أننا- وبعد تجارب مريرة- وجدناها طمست أو كادت أن تزول ، فأصبح الإلحاح عليها فريضة ، وفرد مساحة لها واجبا ، لأننا بصدد محاولة لفهم أقدس الظواهر الإسلامية ، وأعلاها شأنًا ، وأقواها حجة ، وأكثرها بعدًا عن النقد ، أو البحث العلمى ، وأكبر العقبات التى تحول دون انبثاق علمانى للإسلام- كما أوضحنا فيما قبل(٢)- ألا وهى ظاهرة الكلام الإلهى ، منذ كان تمثلات ذهنية منطوقة وشفهية إلى أن أصبح مدونه نصية رسمية ناجزة مغلقة اسمها (المصحف العثمانى).

وهذه المحاولة تشابه الفوضى فى ظلمات بهرلجى ، بحيث يصبح البحث فيها ، كالبحث عن لؤلؤة فى محيط من الأصداف الفارغة!.

وإذا كان المستشرق ، أو الباحث الغربى يمكنه إجراء هذا البحث وهو آمن مطمئن ، فالأمر بالنسبة للباحث المسلم العربى مختلف ، فهو يواجه -مبدئيًا- إشكاليين الأول: انحراطه فى قدسية النص ، والتحامه بجماهير المتدينين فى وطنه. والثانى رغبته -الصادقة- فى إحراز قصب السبق فى مجال البحث العلمى ، خاصة فيما يتجاوزه الاستشراق بوصفه أمراً خاصاً بالمسلمين ، وهو لولوج إلى عمق الظاهرة القرآنية ، أو الكتابة المقدسة بكل تنويعاتها من التوراة والإنجيل إلى القرآن.

١- تفكيك الظاهرة القرآنية:

ويقترح مفكرنا «محمد أركون» الذى لا نزال نستعرض مشروعه الفكرى ، أن نبثئى أولاً بالبحث عن معنى كلمة قرآن التى هى ، فى اللغة العربية مصدراً للفعل قرأ ، وفى القرآن نفسه نجد أن جذر المادة (قرأ) يدل بالأحرى على معنى التلاوة ، وذلك لأنه لا يفترض مسبقاً وجود نص مكتوب أثناء التلفظ به للمرة الأولى(٤) من

قبل محمد.

هكذا نجد مثلاً أن الآيتين (١٦-١٧) من سورة القيامة تقولان « ولا تحرك به لسانك لتعجل به ، إنا علينا جمعه وقرآنه ، فاذا قرأناه فاتبع قرآنه . ثم إنا علينا بيانه».

وهناك آيات كثيرة، في القرآن تلح على ضرورة أن يتقيد النبي عند لفظ الآيات بالتلاوة نفسها التي سمعها . ويرى المستشرقون المتخصصون في بلفه اللغة أن كلمة قرآن ذات أصل سرياني أو عبري (٥) ولكن هذا لا يعدل المعنى الذي يفرضه السياق القرآني نفسه.

فالفكرة الأساسية تكمن في التلاوة المطابقة للخطاب المسموع لا المقروء . ولهذا السبب بالذات يفضل أركون التحدث عن الخطاب القرآني وليس النص القرآني (٦) . عندما يصف المرحلة الأولية للتلفظ (أو التنصيص) من قبل النبي ، ذلك أن مرحلة الكتابة (أي كتابة الخطاب القرآني كنص) قد جاءت فيما بعد في ظل الخليفة الثالث عثمان (بين عامي ٦٤٥ - ٦٥٦م) ولا ريب في أن هذا التمييز بين مفهومى الخطاب أو النص يتخذ أهمية كبرى على ضوء الأساليب الحديثة (٧).

أما مسألة الوحي فهي دقيقة جداً وحرمة -يقول أركون ذلك وهو يدرس ويكتب للناطقين بالفرنسية !! خصوصاً لمن يريد دراستها ، ضمن المنظور الواسع الذي يتجاوز التعاليم «الارثوذكسية» الجامدة ويجد بها ، هذه التعاليم المكرورة داخل كل تراث توحيدى بشكل تقوى ورع.

نحن لا نريد بالطبع أن نتجاهل هذه التعاليم أو نقبلها ، على العكس ، إن علم الأديان السائد اليوم - يحاول أن يفهم المنشأ التاريخي والثنولوجي اللاهوتى لهذه التعاليم ، ويحاول أن يفهم وظائفها الأيديولوجية والنفسية ثم محدوديتها أو عدم مطابقتها أو صحتها من الناحيتين المعنوية والانتربولوجية.

يحاول البحث الجديد المطلوب تجنب كل التحديدات الدوغمائية واللاهوتية الموروثة ، مما يجعل ممكناً فهم الوحي بصفته ظاهرة لغوية وثقافية قبل أن يكون عبارة عن تركيبات ثنولوجية أو لاهوتية.

لكن نذكر هنا من أجل المعلومات ، بالتصور الإسلامى للوحي . إنه يقول بالتنزيل : أى الهبوط من فوق إلى تحت ، وهذا المفهوم يشكل مجازاً مركزياً وأساسياً يشكل النظرة العمودية للإنسان المدعو بدوره للارتفاع إلى الله ، أى إلى تعالى . ويتحدث القرآن أيضاً عن الوحي الذي يمثل فعل الظاهرة ذاتها التي وجهها الله

للاتنبياء . أما كلمة التنزيل فتدل على موضوع الوحي ومادته . إليكم الآن كيف يصور القرآن آليات الوحي : (سورة الشورى) الآيتان ٥١/٥٢ : وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحياً أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحي بإذنه ما يشاء إنه على حكيم » وكذلك أو حيناً إليك روحاً من أمرنا نوراً نهدي به مننتنا من عبادنا وإنك لتهدى إلى صراط مستقيم » (٨).

هذا عن مفهوم الوحي ، ولكن ثمة مفهوم آخر ، مركزي في النص القرآني ، ألا وهو مفهوم أم الكتاب المحفوظ لدى الله ، ويشير أركون إلى « أن أية إعادة تأويل حديثه لمفهوم الوحي تعتمد على الحلول التي يمكن إيجادها للمشاكل الأولية الخاصة باللسانيات ومنطق التسمية في اللغات الطبيعية ، وبدون أن نستيق الكلام من نوعية هذه الحلول ، أو الشروط ، فإنه يمكننا أن نفتح حقلاً مشتركاً من العمل لتراثات البحث التبولوجية الثلاثة عن طريق استخدام التمييز الحاصل في اللغة العربية بين (أم الكتاب/ القرآن) (٩) :

ولأن أركون منشغل بوضع أديان الوحي كلها في سياق منهجي واحد ، من حيث هذا التمييز ، ليصل في النهاية إلى أن النصوص التوحيدية الكبرى شكلت وكرست طبقاً لمجريات صبورة ومضبوطة من قبل السلطات العقائدية ثم رسخت على هيئة مدونات نصية رسمية مغلقة (١٠) فهو يدمج ظاهرة ، الوحي كلها تحت هذا السياق الحاسم والذي لا تؤثر فيه آليات الأيقنة الزائفة .

وننتقل خطوة أخرى بعد محاولة وضع المنهج المقترح لدراسة مفهوم الوحي ، إلى تاريخ القرآن ، وتدوين الخطاب الإلهي حتى صار مصحفاً ، ولا يمكننا التواصل - علمياً ومنهجياً - مع مفهوم الوحي إلا من خلال هذا المصحف ، ويحدث انقلاب معرفي مع التحول من الشفاهي إلى الكتابي ، أو من الصوت إلى النص .

تقول رواية التراث الإسلامي : إن جمع القرآن قد ابتدأ إثر موت النبي مباشرة في عام (٦٣٢م) ، بل ويبدو أنهم قد دونوا في حياته بعض الآيات - وهكذا تشكلت نسخ جزئية مدونة على أشياء مادية غير كافية أو مرضية كالرق والعظام المسطحة... وذلك لأن العرب لم يكونوا قد اكتشفوا الورق بعد . (ولم يكتشفوه إلا في نهاية القرن الثامن الميلادي) وكان اختفاء صحابة النبي ، الواحد تلو الآخر ، المناقشات الحادة التي دارت بين المسلمين الأوائل قد حفزت الخليفة الثالث عثمان على جمع كلية الوحي في المدونة النصية نفسها المدعوة بالمصاحف .

ثم تم الاعلان عن إغلاق الجمع وانتهائه وتثبيت النص بشكل لا يتغير أبداً . كما



راحوا يد مرون النسخ الجزئية الأخرى لكيلا لا تغذى الانتشاق ،أو الخلاف حول صحة الآيات والصور المثبتة في المصحف المذكور .. لكن علم التاريخ الحديث لا يسلم برواية التراث الإسلامى التقليدى كما هى ، وإنما يتفحص المسألة بإلحاح نقدى أكبر نقول ذلك . خصوصا أن جمع القرآن قد تم فى مناخ سياسى شديد الهيجان .

وكان المستعرب الالماني « تيوفل نولدكه » قد قام بأول دراسة نقدية لتاريخ النص القرأنى ، وذلك فى كتابه : تاريخ القرآن الطبعة الأولى عام ١٨٦٠ ، وقد واصل العمل بعده شوالى (١٩٠٩) ثم بيرغستراسير بريetzl ، عام ١٩٢٦-١٩٢٥ فى كتابيهما : جمع القرآن ، وتاريخ النص القرأنى .

وقد حاول المستعرب الفرنسى ريجيس بلاشير تدقيق هذا البحث أكثر وتكاملته عن طريق اقتراح نظام ترتيبى زمنى للصور القرآنية .

ومن المعلوم أن هذه المسألة قد شغلت الفقهاء المسلمين المهمومين بتحديد الآيات الناسخة والآيات المنسوخة ومشكلة الناسخ والمنسوخ فالآية اللاحقة زمنياً تنسخ السابقة وليس العكس (١١) :

ولمزيد من الإيضاح حول جدل الكلام الإلهى مع البشر ، وهو جدل هابط صاعد فى آن ، يمكننا تأمل الشكل الذى يحدد به أركون طبيعة هذا التفاعل ، بوصفه تفكيكاً مبدئياً للظاهرة القرآنية من الخارج .

ونلاحظ أن هذا التفكيك ، وتلخيصاً لنصوص أركون المطولة (١٢) أنه قد وضع الحركة التى يوحى الله بواسطتها كجزء من الكتاب السماوى ، إلى البشر على المستوى العمودى ، ليدل على رمزية التنزيل من ناحية ، ونظرة التعالى التى يستقبل بها المتلقى هذا التنزيل من ناحية أخرى ، ثم عودة الصعود إلى التعالى ، وعلى المستوى الأفقى بموضوع التاريخ البشرى أو العمليات البشرية التى تنطلق من الخطاب الإلهى القرأنى إلى التدوين والإعلاق لهذا الخطاب ، وهو بالتأكيد يشير إلى الخطاب القرأنى ، بمعنى العبارات الشفهية التى تلفظ بها النبى ضمن حالات الخطاب وأسباب نزوله . ثم ينتقل من المصحف إلى المصحف مفسراً ، أو التفسير العبيدة التى حظى بها النص من أجل إيضاح حقائق الوحى التى تنير التاريخ البشرى بوصفه نقطة عبور نحو العالم الآخر ، وهكذا يعود الإنسان إلى الله من جديد طبقاً لخطته الموحى بها فى القرآن .

ثمة إشكالات عديدة يحفل بها القاموس الأركونى فيما يخص الظاهرة القرآنية -الجدير بالذكر أن مالك بن أنى المفكر الجزائرى أول من استخدم هذا الاصطلاح فى

كتاب له بنفس العنوان ويرى أركون أنه ينبغي الخروج بالظاهرة القرآنية من عزلتها ودمجها داخل الدراسة المقارنة للأنثروبولوجيا التاريخية للظاهرة الدينية كما سادت في حوض البحر الأبيض المتوسط (١٣) ويحاول النفاذ من خلال الخطاب الألسنى والعلوم الإنسانية إلى تفكيك الخطاب القرآنى بوصفه خطاباً نبوياً.

٢- قوة الظاهرة القرآنية:

ماذا يقصد أركون بالظاهرة القرآنية ، أو الحدث القرآنى؟ (١٤) يستخدم مفكرنا هذين المصطلحين والظاهرة والحدث) وليس القرآن للدلالة على تاريخية هذا الحدث ، ويعنى أنه حدث لغوى وثقافى ودينى يستخدم مرجعيات تعود إلى القرن السابع الميلادى فى الجزيرة العربية ولا يفهمها جيداً إلا من عاش فى ذلك العصر أو درسه من الداخل ، والحدث القرآنى انفجار لغوى على العديد من المعانى والدلالات لأنه مشحون بلغة رمزية ومجازية فى معظم الأحيان ، ويقصد به أيضاً: حدث يحدث لأول مرة فى التاريخ ، أو التجلى التاريخى لخطاب شفهى فى زمان ومكان محددين تماماً ، هذا الخطاب الشفهى رافق الممارسة السوسيو- تاريخية المحسوسة لفاعل اجتماعى وهو : محمد بن عبد الله. وبالتالي فبلورة هذا المصطلح على النحو المشار إليه، لا تهدف- بل هى غير مشغولة إطلاقاً- بالدفاع أو الهجوم على البعد الدينى لهذا الخطاب.

وإنما يهدف فى المرحلة الأولى للخطة المنهجية إلى وصف الأمور كما هى -بلغة علمية بحتة- ولفت الانتباه إلى المشروطية اللغوية ، والثقافية، والاجتماعية لإنتاج هذا الخطاب من قبل متكلم ما.

هذا عن الظاهرة ، أو الحدث القرآنى ، فماذا عن تحول هذا الحدث التاريخى إلى مدونة نصية مغلقة ورسمية ناجزة، وهو التحول المعرفى الشفاهى وخطاب الوحى إلى العقل الكتابى (نص الوحى)؟.

إن الظاهرة القرآنية فيما يبدو ، هى الحدث الأكثر رسوخاً وتاريخية ، ولكن آليات التقديس التى حولته إلى نص رسمى مغلق ، هى السبب وراء الهيمنة المادية والروحية لذلك المجلد المادى المكون من أوراق وأحبار وصفحات على جمهور المؤمنين .. والأمر يحتاج إلى مزيد من الإيضاح بحثاً عن مظاهر قوة تلك الظاهرة.

ومن أجل تلك المنطوقات لابد من تجديد عدد من مصطلحات المعجم العلمى المعاصر لدراسة الفكر الإسلامى كما ندعو إليه، مثل الشفاهية ، الكتابية ، الخطاب القرآنى ، المدونة النصية الرسمية المغلقة، السياج الدوجمائى المغلق، القرآن بوصفه

خطاباً نبوياً، تجربة الوحي، وغيرها من مصطلحات يحفل بها الحقل العلمى للمنهج الذى يقترحه أركون وهو منهج الإسلاميات التطبيقية، نحو تاريخ آخر للفكر الأصولى الإسلامى، وإيضاح بعض التفرقات المنهجية بين المصطلحات.

(١-٢) من الصوت إلى النص:

عنوان هذا المبحث مأخوذ من الكتاب القيم الذى كتبه د. مراد عبد الرحمن مبروك بنفس العنوان، دراسة فى الشعر وأعتقد أنه مدخل مهم للتمييز بين الشفاهية (الصوت والكتابية) (النص)، وسنحاول بإيجاز هنا التعرض لنظرية الشفاهية Arold أو الصيغ الشفاهية كما يشار إليها أحيانا، أو ما قبل الكتابى ويعبر عنها ف. دى سوسير (١٥) فى مخطط الدائرة الكلامية.

كان ظهور الكلام حدثاً أشبه بالظواهر بالطبيعية، فقد كان الإنسان مهياً -بحكم تكوينه العقلى والجسدى- لأن يتحول إلى كائن ناطق، غير أن حادثة الكلام لم تتوقف عندهذا الحد، فقد افترض كلام (أنا) وجود (الآخر) المستمع، وفكرة وجود الأنا والآخر فى نسق صوتى - رمزى مثلت أبسط صور الاجتماع الإنسانى التى أخذت فى التعقد والتشابك حتى صارت ما نطلق عليه الآن مصطلح «مجتمع» - (١٦).

الواضح أنه فى حال التمييز بين الخطاب الشفهى / والنص المكتوب، بين الصوت (حينما تصبح الكلمة فاعلة وخلقة، الكلمة فعل صوتى، والصوت كلمة فاعلة) فهذا ليس فقط ذا أهمية لقوية ألسنية بحتة، وإنما ذو أهمية أنثروبولوجية أيضاً، فممارسة الذاكرة والعقل فى المجتمعات الشفهية، تختلف بشكل جذرى عن نفس الممارسة فى المجتمعات التى تعرف الكتابة، وتؤسس وجودها عليها (أنظر مثلاً الشفاهية، الكتابية، والترج. أونج، العقل الكتابى جاك غودى) وبالنسبة للقرآن، فالمسافة الزمنية الفاصلة بين الصوت والتلفظ بالآيات القرآنية لأول مرة فى زمن النبى، وبين النص، تلك المسافة ذات أهمية، لا يستهان بها، خصوصاً أن الوحي، الذى هو بطبيعته فى الخيال العربى كلام حر، عفوى، محمل بالمجازات، أصبح محصوراً بين دفتى كتاب.

ويرى أركون أن الانتقال من مرحلة الخطاب الشفهى إلى مرحلة الخطاب المدون والمكتوب لم تؤخذ بعين الاعتبار حتى الآن.. فالخطاب الشفهى تلفظ به النبى طيلة عشرين سنة وفى ظروف متغيرة ومختلفة وأمام جمهور محدد من البشر، ونحن لا يمكننا التوصل إلى معرفة هذه الحالة الأولية والطازجة للخطاب مهما حاولنا، فقد انتهت بوفاة أصحابها. لقد ضاعت إلى الأبد. ثم إن عملية الانتقال من مرحلة

الخطاب الشفهي إلى مرحلة النص المكتوب والناجز تطرح مشاكل عديدة لا يفكر فيها أحد (١٧).

والهم الأساسي من وراء هذا التمييز هو: تحديد المكانة المعرفية للمعنى المنتج على المستوى اللغوي والتاريخي للخطاب الشفهي، والتمييز بينها وبين المكانة المعرفية للخطاب المدون أو المكتوب، ويعود أركون ليؤكد استحالة التوصل إلى هذا الطرف الذي قيل فيه الخطاب الشفهي لأول مرة، كما أننا لم نشهد النقاشات العامة التي دارت حول تثبيت النسخة الرسمية من المصحف، ولا نعرف عنها إلا ما قاله لنا التراث المرسخ بعد أن انتصر من انتصر وأنهزم من انهزم والتراث الرسمي المفروض بقوة السلطة لا يحتفظ إلا برواية المنتصر ويحذف بقية الروايات الأخرى (١٨).

وعودة لأهمية هذه التفرقة، نوضح أن علاقات الربط التقليدية الكثيرة مثل (و) مثلاً تجدها متكررة كثيراً في الشفاهية، ثم إليك بعض الديناميات النفسية للشفاهية (الكلمة المنطوقة بوصفها قوة، وفعل، (كن فيكون) مثلاً: أنت-في الشفاهية- تعرف ما يمكنك تذكره فقط، فهي تعتمد أساساً على الذاكرة، عطف الجمل بدلاً من تداخلها، الأسلوب التجميعي مقابل التحليلي، الأسلوب الإطنابي أو «الغزير»، الأسلوب التكراري (حيث ليس ثمة نص يحفظ ما سبق أن قيل، عدا قوة الذاكرة)، استخدام مفردات الحياة الإنسانية التقليدية، فالعالم في الحالة الشفاهية، حروف لكلمات ونغمات صوتية دالة، أو غير دالة، لهجة المخاصمة / التحدي والتناظر الذي يدخل الكلمة في بنية الجدل العنيف، وأخيراً الميل إلى المشاركة الوجدانية مقابل الحياد الموضوعي (١٩).

هذه الملامح الأولية، حتى الآن لم تصبح جزءاً من بنية منهج علمي لدراسة القرآن بشكل متكامل، ونحن نشير فقط خلال هذه السطور، لكن الأمر في الحقيقة معقد جداً، فلنتخيل محاولة علمية لفهم عملية تحول الذهني والتجريدي، إلى كلمات منطوقة في البدء، ثم تحول هذا الخطاب المنطوق والمنطلق والحر، حيث الكلمة قوة فاعلة، إلى مجرد نص مدون يحتاج إلى شروح عليه، تسقط التراكمات الدلالية والسيمائية على التشكل الذهني الأول السابق لعملية النطق.

ثم لنتخيل مرة أخرى وهذا المصحف، المجلد المائي المكون من مواد طبيعية وصناعية، هذا الكتاب، وهو مدون بدون نقط أو علامات ضبط وتشكيل، فكل ما أنتجته اللغة العربية عبر تاريخها التدويني هو حفاظ على براءتها الشفاهية، مع

ملاحظة أن جملة الشهادتين مثلاً، لا تحتوى أية نقاط على الحروف ، ولا تحتاج لضبط نحوى معقد ، فعلامات الضبط هي فى النهاية إعادة لتثبيت النطق ، وليراجع كل ما نسخته من المصح ففسجد كلمات مكتوبة بطريقة غير تلك التى نكتبها بها ، ويصل « توثين (من الوثيقة) هذه الكتابة (الخط العثماني) وهى فى الأصل اجتهاد بشرى ، جرى عليه التعديل والتحوير أكثر من مرة ، اعتماداً على الذاكرة السمعية فى رواية حفص عن عاصم ، وورش عن نافع ، نقول يصل التوثين إلى أننا يجب أن نصور فى الدراسات الاسلامية نصوص الآيات من المصحف ، ولا نكتبها كتابة عادية ، ونسقط من ذاكرتنا التاريخية آليات الحجب والتمويه التى تمت من أجل تثبيت هذه النسخة من المصحف ومحو النسخ الأخرى،

(٢-٢) القرآن كخطاب نبوى

أنشغل كاتب هذه السطور ، فترة طويلة بالطريقة التى تم دمج الأحاديث القدسية بها داخل السنة النبوية ، وإهمال هذا الشق من الكلام- الذى من المفترض أنه «إلهى» فى الخطاب الدينى المعاصر، واستبعاده من دائرة التفكير الحيوى فى الفكر الإسلامى ، وحاول البحث عن إجابات شافية لأسئلته من داخل بنية هذه الأحاديث، فالقرآن لغة ومعنى ووحياً من عند الله- ، والحديث القدسى هو وحى من الله ومعنى أيضاً، ولكن اللغة ، اللفظ من عند رسوله النبى محمد... وإشكالية الحديث القدسى هذه تضعنا وجهاً لوجه مرة أخرى ، وليست أخيرة أمام التمييز بين التصور الذهنى للمراد الدلالة عليه (المعنى) وبين اللفظ الذى يخلق هذا المعنى فى شكل منطوق يمثل علامة دالة بين متكلمين!.

ماذا يعنى أن الكلام الإلهى ، ينقسم إلى قرآن ، وكلام قدسى ، هل يعنى فقط وساطة النبى المباشرة فى الحديث القدسى ووساطته المايده فى النص القرأنى، فالحديث القدسى كما هى معروفة بنيته أن يقول النبى -مثلاً- فيما يرويه عن رب العزة، ولم تبين لنا الأدبيات المنتجة حول هذا النوع من الكلام الإلهى مدى دقة التصنيف الموضح للفرق بين القرآن والحديث القدسى إلا فى تنظير لاحق على تشكل كليهما.

ولم يحظ بالتالى الحديث القدسى بشروحات موازية لتلك التى دارت حول الحديث النبوى -المحمدى ، فالوحى الخفى -جبريل- الذى ينقل كلام الرب من الأعلى إلى محمد غير منظور بالنسبة لجمهور المؤمنين الذين يتلقون الكلام من فم النبى ، فالقرآن والحديث القدسى، والحديث المحمدى ينطق بها جميعاً شخص واحد هو

النبي محمد، ومع ذلك ليس هناك تأريخ كامل للحديث القدسي مقابل ما حظى به كل من القرآن والسنة القولية المحمدية من محاجات لغوية وتاريخية مشهورة! وهذا الأمر سوف نتناوله بالتفصيل من زاوية مختلفة، ربما تستحق دراسة كاملة لتأصيل عملية نفى، أو وضع الحديث القدسي في دوائر اللامفكر فيه في الفكر الإسلامي، هل لأنه لا يؤصل أموراً تتصل بالتشريع المباشر -الفقه- أم لأن الفرق الباطنية اتخذت منه مفتاحاً لإيلاج المفاهيم الباطنية وإقامة علاقة مباشرة مع الله!؟

أسئلة تحتاج إلى وقت وجهد لتعقب إجاباتها، وتبقى ملحوظة-قبل أخيرة- وهي أن صناعة المقدس في الأساس صناعة بشرية، فالمقدس لغة هو الظاهر، وبالتالي فإضفاء القداسة على شيء، ما هو في النهاية تجديد إبستيمى-معرفى- يعبر عن موقف الإنسان من هذا الشيء.

لننتقل الآن إلى القرآن. إن هذه الكلمة مشحونة إلى أقصى حد بالعمل اللاهوتى والممارسة الطقسية الشعائرية الإسلامية المستمرة منذ مئات السنين، إلى درجة أنه يصعب استخدامها كما هي. فهي تحتاج إلى تفكيك مسبق من أجل الكشف عن مستويات من المعنى والدلالة كانت قد طمست وكتبت ونسيت من قبل التراث التقوى الورع، كما من قبل المنهجية الفيلولوجية النصانية أو المفرقة في التزامها بحرفية النص. وهذه الحالة لا تزال مستمرة منذ زمن طويل: أى منذ أن تم الانتقال من المرحلة الشفهية إلى المرحلة الكتابية ونشر مخطوطة المصحف بنسخة اليد أو لا ثم طباعة الكتاب ثانية.

وهذه العمليات حيدت صعود طبقة رجال الدين وازدياد أهميتهم على مستوى السلطة الفكرية والسياسية.

وهذه الحالة تتناقض مع الظروف الاجتماعية والثقافية الأولية لانبثاق وتوسع ما يدعوه للخطاب القرآنى الأولى بالقرآن أو الكتاب السماوى: أو الكتاب بكل بساطة. وهو القرآن المتلو بكل دقة وأمانة، وبصوت عال أمام حفل أو مستمعين معينين. لنسم هذا القرآن إذن بالخطاب النبوى: أى ذلك الخطاب الذى يقيم فضاء من التواصل بين ثلاثة أشخاص قواعديّة: أى ضمير المتكلم الذى ألف الكتاب المحفوظ في الكتاب السماوى، ثم الناقل بكل إخلاص وأمانة لهذا الخطاب والذى يتلفظ به لأول مرة (أى ضمير المخاطب الأول -النبي-)، ثم ضمير المخاطب الثانى الذى يتوجه إليه الخطاب (أى الناس).

والمقصود هنا بالناس ، الجماعة الأولى التى كانت تحيط بالنبي والتى سمعت القرآن من فمه لأول مرة-وهى جماعة تكبر أو تصغر بحسب الظروف ، وكان أعضاء الجماعة كلهم متساوين وأحراراً فيما يخص عملية الاستقبال : أى استقبال الخطاب الصادر من فم النبي . كانوا متساوين لانهم كانوا يتشاركون فى نفس الحالة الاستقبالية لخطاب النبوى ، كانوا يتساوون فى نفس الفهم للغة الشفهية المستخدمة . وكانوا أحراراً بمعنى قيامهم برد فعل عفوى مباشر وفورى على هذا الخطاب عن طريق الموافقة والتصديق ، أو الفهم ، أو الرقض ، أو الدحض ، أو طلب الايضاح والاستيضاح سوف ،عود فيما بعد إلى الأهمية الحاسمة لهذا التحليل - النفسى -الاجتماعى- اللغوى لما سوف ندعوه منذ الآن فصاعداً بالخطاب النبوى (٢٠).

إن السطور السابقة ، والتى من الواضح أنها كانت تقوم بدور تنشيط الذاكرة النقدية ، ومحاولة فك شفرات أكثر الظواهر الاسلامية تعقيداً ، لا يمكنها أن تقول كل شئ وسوف نتابع الحديث عن الظاهرة القرآنية فى الأعداد القادمة ، وسنحاول تقديم صورة كاملة للمنهج الذى يقترحه أركون- فى التعامل مع هذه الظاهرة بصورة علمية وسوف نقدم فى الدراسات القادمة ، صوراً لمزيد من التفكيك عمقا وحفراً فى بنية الوعى المنتج للقرآن بوصفه خطاباً نبوياً ، فربما كان هذا مفتاح دراستنا للنص الدينى ، للكشف عن تجليات مناهج العلوم الإنسانية فى تأسيس علم لاهوت- أناسى- منطقى، أكثر عقلانية وملاءمة للعقل فى قرن جديد.

-الإشارات والإيضاحات-

(١) محمد بن الحسن بن الهيثم ، الشكوك على بطليموس ، تحقيق د.عبد الحميد صبره ، د. نبيل الشهاوى ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٦ ص ٣ و٤ من المقدمة.

(٢) هكذا تكلم زرادشت ، فريدريك نيتشه ، ترجمة فيلكس فارس- طبعه دار القلم ببيروت -لبنان ص ٦٥.

(٣) راجع مقالنا المنشور فى العدد ١٨٢ -أكتوبر ٢٠٠٠ ، بعنوان علمنة الإسلام ، والذى أوضحنا فيه أن العقبات التى تجابه هذه العلمنة تتمثل فى مفهومات ، الخلافة، الشريعة الإسلامية ، قوة الظاهرة القرآنية.

(٤) نشير هنا إلى القراءة بين الايستيمى والايديولوجى ، المعرفى والعقيدى ، للفرقة بين زمانية الكلمة (قابليتها للإسقاط) وتاريخيتها ومعناها فى سياق انتاجها) ، فمن الملاحظ

مثلاً أن (اقرأ) الواردة كأول كلمة إلهية في الخيال الإسلامي لا ترتبط بالقراءة (التأمل البصري في نص مكتوب) ، بل بالأمر وتذكّر ، أتّل ، أعد ، لا القراءة بالمعنى التزامنى.

(٥) يقوم غالباً المستشرق بمثل هذه الإسقاطات ، لأنه يعمل بالمنهج الفلوجى -التاريخى، وهـز مهجوس بالبحث عن أصول، جذور تاريخية للكلمات الواردة فى القرآن ، راجع- د.كمال جاد الله بدوى، دفاع عن القرآن ضد منتقديه ، ، ترجمة د.كمال جاد الله ، دار الجليل للكتاب والنشر، طبعه أولى ١٩٩٧ من ص١٧-٢٦ ،الفصل الخاص بأمية النجى محمد.

(٦) للتمييز بين الخطاب القرآنى ،والنص القرآنى ، فى هذه الدراسة. أهمية قصوى (٧)محمد أركون -الفكر الإسلامى نقداً واجتهاد ، ترجمة وتعليق هاشم صالح ، دار الساقي ،بيروت ، لندن ط١٩٨٨ ص٧٧.

(٨) السابق ص٧٨.

(٩) السابق ص٨٠.

(١٠) المقصود بالطبع هنا هو الممارسة التاريخية ، راجع السابق ص٨١.

(١١) نفسه ص٨٥ ، ٨٦.

(١٢) السابق ص٨٩ -٩٠.

(١٣) أركون- الفكر الأصولى واستحالة التأصيل ، نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامى ، ترجمة وتعليق-هاشم صالح- دار الساقي ، بيروت ، لندن ط أولى ١٩٩٩ ص٧٣. وغالباً يحاول أركون دمج الوحي الإسلامى فى الظاهرة الدينية.

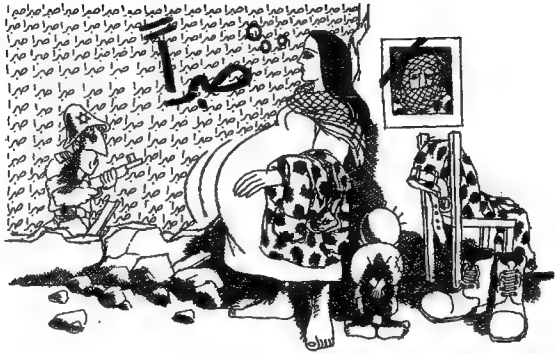
(١٤) التعريفات الواردة للظاهرة القرآنية ، أو الحدث القرآنى فى كتابات أركون:- (قضايا فى نقد العقل الدينى ،كيف نفهم الاسلام اليوم؟) دار الطليعة -بيروت ط أولى ١٩٩٨ ص٢٩ ، ١٨٦.

- (الفكر الاسلامى، قراءة علمية) مركز الإنماء القومى المركز الثقافى العربى ،بيروت ، الدار البيضاء ، ط ثانية ١٩٩٦ ص١٨٧- ٢٠٧ ، ص٢٤٥، ٢٨٢.

- (الفكر الأصولى واستحالة التأصيل ،نحو تاريخ آخر للفكر الاسلامى ، دار الساقي- بيروت ، لندن ط أولى ١٩٩٩ م ص٣، ص١٩٩- ٢١٠.

-الفكر الإسلامى، نقد واجتهاد- دار الساقي ،بيروت ، لندن ، ط١٩٩٨ ص٨١-٨٩.

- تاريخية الفكر العربى الاسلامى -مركز الانماء القومى، المركز الثقافى العربى ،بيروت



، الدار البيضاء ط ١٩٨٢ من ٢٩٩ ، هذه الكتب ترجمة وتعليق هاشم صالح.

(١٥) فردينان دى سوسير ، مؤسس علم اللغة الحديث (١٨٥٧-١٩١٣) أشهر كتبه (محاضرات فى علم اللغة العام) وله أكثر من ترجمة عربية.

(١٦) د. محمد فكرى الجزار - فقه الاختلاف - مقدمة تأسيسية فى نظرية الأدب - كتابات نقدية ٨٧ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - أبريل ١٩٩٩ ، ص ١٩.

(١٧) أركون - فى نقد العقل الدينى - سبق ذكره ص ١٨٧.

(١٨) السابق ص ١٨٨ ، ١٨٩ ، باختصار

(١٩) النقاط المشار إليها ، مأخوذة من عناوين (ولتر، ج، أو (الشفاهية والكتابية - ترجمة د، حسن البنا عز الدين، مراجعة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ١٨٢ ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت - فبراير ١٩٩٤ من ص ٨٩ - ١١.

(٢٠) أركون - الفكر الأصولى واستحالة التأصيل - سبق ذكره ص ٢٩ ، ٣٠.

سيرة مأمون البسيوني: فراشة الثورة... ولهيب الوطن

ماجد يوسف

« أدب » السيرة الذاتية «في تراثنا المعاصر- وربما في تراثنا كله- أدب مغبون في معظم الأحيان ، لا يحظى بالمكانة والاعتبار والقيمة ، التي يحظى بها في أداب أمم أخرى(عند الغرب مثلا) ولذلك أسبابه التي لا تخفى على القارئ اللبيب.. فمجتمعاننا (الطهرانية)! لا تحبذ الكشف الكامل للذات بسلبياتها وإيجابياتها ، ولا التعرية التامة للنفس بمآلها وما عليها ، وهما أمران لازمان وضروريان- الكشف والتعرية للذات- لكل كتابة معتبرة (للسيرة الذاتية) .. مقنعة ، ومؤثرة ، وصادقة ، ولافتة للنظر.

وإذا كان لا بد- أحيانا وبرغم كل ذلك -من كتابة السير الذاتية منذنا ، فلا بأس ، شريطة أن يتم هذا في إطار العقد الاجتماعي الضمني ، غير المعلن ، وبغير المكتوب ، وإن كان ساري المفعول بقوة ، بين الكاتب والمجتمع ، والذي ينص (عرفيا) على أن لا يتناول الكاتب مسائل بعينها ، تلك التي اصطلح على أنها خادشة للحياء (العام) المفترض ، أو مقلة للقيمة (الاجتماعية) المعتبرة .. وخصوصا ، فيمن هو في موقع الشخصية العامة المعروفة ، أو الكاتب الكبير ، أو النجم اللامع ، أو السياسي الشهير .. إلخ.

وكان ثمة صورة مثالية ما ، يصطنعها المجتمع لهذه الشخصيات الممتازة ، ولا

يريد لها أن تهتز بامارات الضعف الإنسانى، وتبديات القصور البشرى .. وهذا الاخفاء والتخفى والتظاهر والادعاء -أو الانفصام إن شئت الدقة- سمة أصيلة من سمات شخصيتنا وتركيبنا النفسى والشعورى والاجتماعى بشكل عام .. رغم أن تبيان ضعف القوى أحيانا ، ربما يكون هو الأكثر إقناعا فى التأكيد على قوته ،والأفعل فى الدلالة على مصداقيته وحقيقته فى عيون الآخرين.

وهذه الخصيصة (السالبة) فى شخصيتنا ، التى تدفعنا ،على مستوى آخر ، إلى (تأليه) الزعماء ،و(تقديس) المشاهير ،و(تنقية) العظماء من آفات الضعف الإنسانى ،وهنات الطبيعة البشرية ..هى المسئولة -ومنذ طفولتنا الثقافية المبكرة -عن تلك الصور الباذخة الكمال والنقاء والتجرد ، التى تنقلها لنا بعض الأقلام المغرضة (بالإيجاب) والمغرمة بالغض عن المعايير والمثالب فى سير الأبطال والأحباب ، من أفاذا تراثنا التاريخى والفكرى والدينى .. إلخ وتحرص على تصويرهم فى صورة أقل ما يقال فيها انها (غير بشرية) .. تكاد تكون ملائكية!.. كمالا ، ورفعة ، وسموا ، وطهارة يد وقلب ولسان وذيل!..

وجينما بدأنا نعرف طريقنا إلى الكتب الأساسية المركزية فى هذا التراث ، وذلك التاريخ-وهى المصادر الأمهات التى أخذ عنها جميع المشار إليهم، كل على حسب هواه- التى تحكى لنا من هؤلاء الناس كما هم بعبيلهم كما يقال .. فوجئنا أن للصورة جوانب أخرى ، تعرض لهؤلاء الناس فى صراعاتهم وتحزباتهم وأطماعهم الدنيوية ، ولغهم ودورانهم (الذى يسمونه من باب رفع الشأن دهاء العرب ويسمون أصحاب دهاء العرب!) .. وقوتهم وضعفهم .. إلخ ، بما أظهر جليالنا أنهم- بالتأكيد- ليسوا على هذه الدرجة (المعقمة) تماما ، والمبرأة كلية من الأهواء والخزوات والمطامح والمطامع ، والمنزهة بالمرة عن الغرض والمرض والعرض .. إلخ ! .. كما حاولت أن توهمنا بذلك ، فنتة من كتاب (المثل الأعلى) الأبرار هؤلاء ، الذين تصورا- ويا للأسف -أنهم يحسنون صنعا للأمة وشبابها بتقديم النواحي الإيجابية والبطولية فى هذه الشخصيات التراثية ، والسكوت عن هزاتها ولحظات ضعفها حتى لا تشوه الصورة ، وتهتز الشخصية ، ويشحب الأثر المرجو ، وما دروا أنهم أضرونا- نحن- ضررا بالغا بهذا التمويه الذى حسبه نموذجا يقتدى وبهذا التشويه للحقيقة الذى ظنوه خيرا يرتجى!.

المهم، أنه ترسب لدينا -حتى الآن- منظورات خاطئة طبعاً ، ولكنها قوية ومائلة تقف بقوة بين كاتب السيرة وبين الصراحة المطلقة التي تكشف عن نقاط ضعفه الإنسانية (والحتمية) حيناً، أو انحرافاتة الفكرية أحياناً ، أو تجاوزاته العملية والمهنية مثلاً، أو سقطاته الأخلاقية ربما، أو نزواته العاطفية بالتأكيد .. إلخ ، رغم أن تبيان هذه الأمور ، هو أدعى إلى نقل الاحساس بالصدق ، وأقوى على الاقتناع ببشرية وطبيعية ، وإنسانية كاتب السيرة وليس العكس..

وهذا المنحى ، يشبه من وجوه ، هذه الخصيصة -التي تحظى بسخرية واسعة الآن، ولم يكن الأمر هكذا منذ عقود قريبة سلفت -حينما يصير الآباء (جميعاً) فى تربيتهم لأبنائهم ، ولدفعهم إلى الأمام ، على الادعاء بأنهم (جميعاً برضه) كانوا من الأوائل باستمرار فى مراحلهم التعليمية المختلفة .. وهذا النوع من الكذب الاجتماعى المشروع ، والمسموح به، والمتفق عليه .. يؤدى عند كتابة «السيرة الذاتية» إلى الزيف الكامل، والتزوير الصراح ، والتأليف البين .. لأننا فى السيرة- المفروض -فى حالة من حالات الصراحة القصوى مع النفس ومع الآخرين ، وفى حضرة (شهادة أخيرة /عادة) يقدمها صاحبها للناس وللتاريخ ، بعد أن يكون قد وصل للحظة انتهت فيها- أو شحبت على الأقل- مطامعه فى الدنيا ، بكل المعانى .. فلم يعد صاحب مطمح فى منصب يدفعه إلى تصوير الأحداث بطريقة معينة تخدم أطماعه مثلاً، ولم يعد يراهن على مكسب مادى أو معنوى بهذه الشهادة ، بل انه يقف بهذه الشهادة -وتقف به- فى موقف الاعتراف الأخير، الذى يدلى فيه الشخص بمكنونه الداخلى العميق جداً .. بين يدى الحقيقة المطلقة وحسب ، لا يريد -بعد -جزاء ولا شكوراً، ولا مصلحة ولا فائدة ، ولا يرجو من هذه الشهادة /الاعتراف .. إلا خير ناسه ، فيما قد تدل عليه تجربته بحلوها ومرها من أخطاء عليهم أن يتجنبوها ، وحسنات قد يرون أن يطلبوها .. وبما قد تسلطه من أضواء على أحداث خفيت بعض دالاتها فى حينه ، أو التبست معانيها ، أو شطت تأويلاتها.

وباختصار .. فمن المفترض أن كتابة السيرة ،هى شهادة أمينة ، مجردة ،مبرأة ، لا تصنع الطبيب والقبيح -مجدداً- لصاحبها على الورق ، وإنما تعرض لهما- الطبيب والقبيح- كما حدثا .. لا تخجل من سقطه، ولا تترفع عن ضعف ، ولا تتعالى عن هنة ولا تنكر شيئاً من هذا كله ، طالما أنه حدث بالفعل ، ووقع حقاً ، وتأرخ صدقاً وخط

بحروف من نور أو نار في تاريخ صاحبه .. هكذا تكتب السير- لدى الأمم الأخرى -
وإلا .. فليصمت من لا يجد في نفسه القدرة والشجاعة والجرأة على أن يرتفع بصدقه
الكامل إلى مستوى كتابة سيرته ، وعرضها على الناس .. مستعدا لأن يخسر قليلا
أو كثيرا ، من صورته الاعتبارية المفترضة ، وعظمته المظنونة ، وقيمتها المدعاة
.. خطبا لود الحقيقة وحدها ، ووضعها للأمور في نصابها ، وبحثا عن احترام حقيقى
. مؤثر وفاعل ، لنفسه أولا ، ولحيطة الحيوى المباشر ثانيا ، ولجتمعه الكبير ثالثا ،
وللتاريخ ، رابعا وأخيرا .. وهى مهمة صعبة ، ومغامرة شاقة ، ومحاولة محفوفة
باستمرار .. لا يستطيعها إلا صنف من الكتاب العظماء حقا من أولى العزم الكبار ،
وذوى النفوس العظام التى تعبت في مرادها الأجسام !.

ومن هؤلاء ، بدون أدنى شك ، كاتب هذه السيرة اللافتة (الفراشة والذهب)
الدكتور مأمون البسيونى ، التى صدرت أخيرا عن دار الثقافة الجديدة فى (٤٥٠ /
صفحة من القطع الكبير) .. وقيمة هذه الشهادة /السيرة- فى رأى- ليس فقط فى
ما احتوت عليه من درجة عالية ونادرة من الصدق الذى يكاد يكون تاما فى قراءة
الذات فى مختلف تجلياتها الإنسانية ضعفا وقوة ، وصعودا وانكسارا .. بلخ وإنما فى
هذا النسيج المتين الضارب فى الكتاب كله طيلة الوقت ، والذى لا يرى للخاص إلا
منعكسا فى مرآة العام ، ولا يرى للعام إلا امتزجا ومبدعا للخاص حتى لتتعدم
بينهما المسافات بالفعل .. وكما عرفنا من مناضلين ومفكرين يفصلون بين الخاص
والعام فصلا تاما ، أو فصلا تعسفيا ، ويباعدون بين هذين البعدين فى شخصياتهم
وحيواتهم ، ولا يرون فى ذلك أدنى غشاضة أو شيزوفرانيا من أى نوع .. ولكن د.
مأمون من غير هذا القبيل ، وهذا ملمح أساسى من ملامح الصدق فى هذا الكتاب .
فنحن فى (الفراشة والذهب) إزاء مواطن مصرى ، لم ير لنفسه حياة ، أو إمكانية
لحياة ، بأى معنى -بل بكل المعانى- بمعزل عن التفكير فى حياة الآخرين ، ليس بأى
معنى اجتماعى ضيق محدود ، وإنما الآخرون هنا ، ليسوا أقل من الشعب المصرى
برمته .. لم يتصور لنفسه تميزا ، ولا هناءة ، ولا سعادة ، ولا نجاحا ولا تقدما ، ولا
تفوقا ، ولا إنجازا .. بمعزل عن أن يكون هذا متاحا وحقا مشروعا وعادلا للشعب
المصرى كله .. هذا الفتى فى صلب تسيجه- من بواكيره الأولى- لا يعرف إذن ، ما

هو (التصور الفردي) و(الحلول الخاصة) و(المصالح الذاتية) وإذن ، مرة أخرى ، فالمسكوت عنه فى الكتاب ، والذي لم يقله المؤلف أبدا ، وإنما تدل عليه وتشير إليه ، تجربته بأكملها .. هو هذه (الغيرية) التى لا ترى من معنى لوجود الشخصية الإنسانية السوية الحققة ، دون وشائج قوية وعميقة وحقيقية بالناس جميعا ، بالشعب ، من الفقراء والبسطاء والكادحين والمظلومين والمحرومين من العدالة والمساواة والحرية .. كأن (الأننا) هنا .. لا تدرك لنفسها قيمة ، ولا تعرف لنفسها حقيقة ، ولا تتصور لنفسها مكانا ومستقبلا .. إلا بكونها جزءا من كل .. ولا تعي ذاتها إلا باعتبارها خلية فى جسد ، مخططا فى نسيج ، سداة ولحمة فى ذات الوقت .. لقد جعلنى الدكتور مأمون أنساء طيلة الوقت .. ما الذى يدفع صبيا ، منذ بواكيره التعليمية الأولى ، وهو الفتى المدلل ، ابن الأسرة الريفية الموسرة ، الذى لا يعاني من شظف العيش مثلا ، أو من انحطاط وتواضع المرتبة الاجتماعية ، أو من فقر ، أو جوع ، أو حرمان .. إلخ ما الذى يدفعه إلى اتخاذ طريق النضال والجهاد ، مع الإخوان طفلا ويافعا ، ثم مع الشيوعيين شابا ، ويدفع بأعلى سننى عمره وشبابه لتطويهما غيايات السجون والتعذيب ومحاولات القهر والاذلال ، بمحو الكرامة الإنسانية ، والعزة الادمية .. مضحيا بمستقبله ، ومعتلا لدراسته للطلب ، وموجلا لمشاريع شباب اليافاع ، وطموحه البكر المشروع ، ما الذى يدفع بالمرء إلى هذا الاختيار الشجاع والصعب وباهظ الثمن فى الوقت نفسه ؟ .. أنا طبعا أعرف الاجابة التقليدية وكلنا يعرفها .. ولكننا فى حالة الدكتور مأمون نعثر على سبب آخر يتخفى بين ثنايا السطور .. لأننا فى حالته إزاء اختيار باكر جدا لهذا الطريق الثورى .. اختيار بدأ منذ المرحلة الابتدائية حيث لا نستطيع أن نقطع بوجود وعى قد تشكل ، أو موقف قد تبلور ، أو رؤية قد اتضحت .. كما نفهم هذا عن كبار المناضلين والثوريين الذين اختاروا هذا الاختيار عن وعى وبصيرة .. فى حالة الدكتور /مأمون- وأنا هنا أستهدى بتحليلاته وكلماته نفسها- تكاد تشعر كأن هذه مسألة مركوزة فى (الجينات) .. كأن هذا الاختيار قار فى الجوهر العميق والخفى والمغزى للشخصية الإنسانية. ولعل ما يؤكد هذا التحليل .. أن هذه (الغيرية) .. هذه الرؤية التى لا ترى من حلول فردية قط ، ولا تتصور مصلحة تخصها فقط .. استمرت فاعلة ومتبلورة ومتنامية فى حركة الشخصية حتى بعد نهاية محنة السجون

الناصرية والتي استمرت من ١٩٥٩ وحتى ١٩٦٤ .. يتحرك المناضل الثورى بطبعه ويجيناته وبتركيبه ، وبشريطه الوراثى ، وبخلايه الحية... ليلعب نفس الدور القديم فى النضال الجماعى فى ميادين التأمين الصحى والرعاية الصحية بالاسكندرية ، ونضال مواز آخر لتحرير نقابة الأطباء من ضيق أفق التطرف ، وإرهاب الرأى الواحد ، والتصور الأحادى .. وتشعر فى تفاصيل هذه المعارك النقابية التى خاضها بينما زوجته ورفيقه عمره تصارع المرض الرهيب الذى أصابها (اللوكيميا) أو سرطان الدم ، وكان من الأولى أن تشغله تماما حالتها الخطرة ، وهى حبيبة العمر ورفيقة المشوار ، وعشيقه الروح ، ولكن الدكتور مأمون يشعر فى هذه الاجزاء الأخيرة من كتابه ، أن ليس ثمة انفضال.. وأن معركة حصار أخطبوط التطرف والطائفية والإرهاب من أجل تحرير نقابة الأطباء ، هى عينها معركته مع أخطبوط مرض زوجته عن طريق العلم ، وملاحقة الجديد فى علاج حالتها فى فرنسا وأمريكا ومصر .. الدرس «المسيونى» الجميل .. أن شرف الحياة هو فى هذا النضال نفسه بغض النظر عن نتائجه .. أن الفضل الحقيقى للإنسان هو فى الاستسلام لقسوة ظروفه ، واليأس من جهاد صغابه .. وأنه ليس من المحتم أن تنتهى كل المعارك بالنصر المؤزر.. معاركنا مع الواقع الظالم، أو مع البيروقراطية المتخلفة ، أو مع الإرهاب الدينى ، أو مع المرض اللعين .. إلخ ، فالنصر الحقيقى، هو فى هذا الغوض نفسه للمعركة ، فى مجابهة اليأس ، فى مواجهة الاحباط والتخلف والتصدى للجهل والمرض .. قد نكسب جولة ، وقد نخسر جولات ، ولكن العبرة - الأولى والأخيرة- ليست بالمكسب والخسارة ، وإنما فى الإيمان بضرورة النضال دائماً ضد ما يعيق الحياة الإنسانية عن أن تحقق ما هى جديرة به من سمو ورفعة وعدالة وحرية ومساواة وعقلانية ومن ثم تقديم .. لم يكن النضال عند هذا الرجل- إذن- مرحلة .. أو تجربة شباب مندفعه دفع ثمنها غاليا .. ومن ثم عاد بعدها إلى الجادة راشداً بعد أن أب إليه عقله مثلاً .. أو قطعة من ذكريات صعبة، بل (النضال) من منظور حياته كلها ، هو جوهر أعلى ، بل الجوهر الأعلى للشخصية الإنسانية الحققة فى أجلى ذرى رفعتها وسموها ، والذى يفقد الإنسان المعنى الأعظم لوجوده الإنسانى إذا افتقده ، وخلت منه حياته .. فكأن النضال من أجل تغيير الواقع إلى الأفضل -من منظور د.مأمون البسيونى- يعادل بالضبط الحياة المستحقة لاسمها ، وإذا غاب هذا

البعد فى حىوات الناس ، افتقدوا بغىابه العامل الفىصل فى تحديد نسبتهم إلى الرتبة البشرىة والنوع الإنسانى.

لا أرىء أن أتوقف ، فى هذا الكتاب الجمىل ، عند التفاسىل ، رغم دلالاتها وأهمىتها وكثرتها ، فهى متاحة لكل قارئ للكتاب .. وما ظنك بكتاب يؤرخ للحىاة السىاسىة والاجتماعىة والثقافىة والفكرىة فى مصر على مدى البستىن عاما الآخىرة على الأقل ، منذ أربعىنات القرن المنصرم ، ومن منظور مثقف يسارى مصرى ، لم يكتف بترف الفكر المجرء ، ورفاهىة البرج العاجى السوفسطائى ، وإنما خاض الغمار بكل المعانى ، وءفع الثمن غالبا ، كما ألحنا ، ومن ثم اكتسبت رؤاه وتحلىلاته وقراءته للواقع مصءاقىة التجربىة ، ومشروعىة المكابءة ، وحقىقىة المعاناة الكاملة المءءوءة الثمن كما قلنا .

ومع أنه كان - باستمرار - ابنا مخلصا لمعاركة الواقع المصرى أولا ، ولقراءته عبر الفعل والصراع من خلال منظور عقائدى وأىءىولوجى ماركسى ثانىا .. إلا أنه لم يكن على الإطلاق ءوجماطىقىا فى هذا الانتماء ، أو مىكانىكىاً فى قراءة واقعه المصرى الخاص من خلال اطاره الفلסףى والنظرى والتنظىمى المختار .. وهو خطأ شائع - بل خطىئة - وقعت فىها ، وما زالت ، قصائل كاملة ، وتىارات بحالها فى تارىخ حركة اليسار المصرى ، أقصد ، تجاهل معطىات وخصوصىات الواقع ، حتى وان تناقضت مع صحة النظرىة ، أما ء. البسىونى فكان من غىر هذا القبىل ، كان واعىا باستمرار لعورات التجربىة ، ولاتفلاق بعض مفكرىها ، بآلىة عءء من أهم رموزها ، كان واعىا لهذا ءءاء العضال الذى يحول أى نظام شورى له قوته الفاعلة المحركة والمغىرة للواقع (فى بءاىته الثورىة) إلى مجرد أشكال خاوىة مفرغة من ءءالة بعء ءلك ، حتى يغىب الجوهر الاصلى والطاقة المءافعة الأولى ، وتحضّر وتستبىء الأطر الشكلىة المصمطة ، وتبرز وتتوحش الهىاكل النظرىة المعزولة ، التى انبىئت صلتها بمضمونها الاصلى ، بمحركاتها الأولى ، وبالبالى غامت الأهداف ، وانبثقت الوقائع ، والتبست الرؤى ، وانبهمت المعابىر .. حتى تكتسب الأطر النظرىة المجرءة ، والأشكال التنظىمىة البحتة ، مشروعىة فى ذاتها ، وهى التى خلقت - أصلا - من أجل تنظىم الحركة فى الواقع ، بوترتىب امكانىات تغىىره .. صارت هذه الأطر والأشكال هى

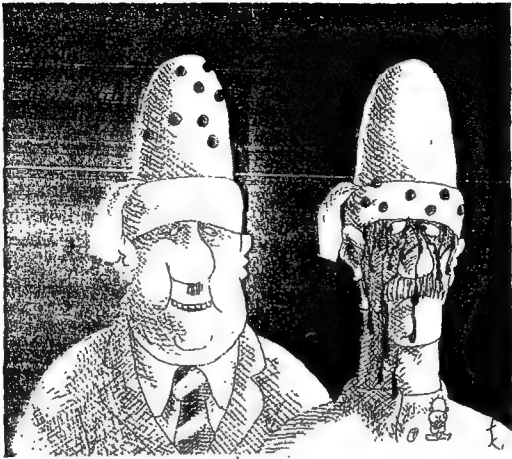
البديل عن الواقع الحى ، وأصبح الصراع بين القراءات الماركسية المختلفة فى تفسير الواقع ، بتقديم الحلول لتغييره ، وتحديد أولويات الحركة الفاعلة فيه .. بديلا عن- ومؤمما- الصراع الحقيقى مع الواقع نفسه .. بمعطياته الحية المواردة المتحركة الفاعلة ، والتى قد تتناقض -كثيرا أو قليلا- مع (النظرية) .. ولعل هذه المفارقات القاتلة ،هى ما أودت بالاتحاد السوفيتى نفسه كما يشير الدكتور مأمون .. المهم .. أن هذا المناضل الماركسى العتيد ، لم يسمح لنفسه- فى سيرته أو شهادته للتاريخ -بأن يعمى على الحقيقة ، أو يتجاوز عنها ، بل امتلك من الشجاعة اللافتة ، القدرة على توجيه النقد النافذ والمبرر ، وإلى تشخيص أدواء هذه الحركة فى شجاعة من انتموا طيلة الوقت -وبالدرجة الأولى -إلى مصر ، لا إلى أطر نظرية وتنظيمية معنية.. بل إنهم انتموا إلى هذه الأطر -أساسا- لما اعتقدوه (فى حينه) من امكانياتها لحل المسألة المصرية ، ولم يسمحوا لأنفسهم -قط- أن تستوعبهم وتستعبدهم الأطر فى ذاتها ،عن النظر للمشكلة المصرية فى الأساس ،فى حال استغراقها الديماجوجى المعطل (هذه الأطر) فى معاركها الشخصية ،وخلافاتها الورقية والنظرية بعيدا عن الواقع نفسه! .. هذا البعد من أهم أبعاد هذا الكتاب الذى يعتبر -من هذا المنظور - قراءة نقدية (من الداخل) لحركة اليسار المصرى منذ الأربعينيات وحتى الآن..

يقول د. مأمون ،فى أول كتابه ، فيما هو يعرض لطريقته فى الكتابة ، أنه لا يكتب بأى معنى خطى ، تقليدى ، صاعد .. من الطفولة إلى الصبا والشباب إلى الرجولة والكهولة مثلا .. أو يعرض حتى لتاريخ تطور الوعى والنضال والفكر من اندفاع الشباب إلى حكمة الشيوخ .. وإنما هو على حد تعبيره (ينبثق) .. بمعنى أن السيرة كتبت بمنطق التداعى الحر ، أو تيار الشعور الذى تتخالط فيه الأزمنة ، وتتقاطع فيه الأمكنة ، وتتداخل فيه الأحداث .. فالدلالات الأعمق للأحداث ،هى التى تستدعى الأحداث ، وتوحد بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وليس التطور الخطى أو التاريخى لها .. وهذا المنهج يتسق مع طبيعة الدكتور مأمون الشخصية والإنسانية والفكرية التى كانت تكره عزل الظواهر عن سياقاتها ، وابتسار الأجزاء عن كلياتها ، والاستغراق فى التفصيل الذى يعمى عن صلته بمحيطه الحيوى ،ونسيجه الضام الكامل .. فحتى وهو يدرس الطب ، لم يكن يغفل -للحظة- وهو مستغرق فى دراسة القلب أو الكبد ، أو الكلى ، عن جثة شجاع مسكين ، كان يجلس ليشخص أمام باب الكلية .. لم يكن ليغفل -لحظة واحدة- عن علاقة الأجهزة الإنسانية المختلفة .. كبد

..كلى..قلب.. إلخ ، بالجسد الكامل للشحاذ أو للإنسان ، وعن علاقة هذا الجسد الشامل الذى يشرحوه الآن ، بحالة المجتمع الأشمل ، وواقع نسيج الحياة المصرية برمتها فى مختلف أبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية .. إلخ ولذلك ، كان من الطبيعى -وهو الذى يدرك الوجود فى كليته ، ويربط باستمرار بين أجزائه التى تبدو متنافرة ومنبثة الصلات- كان لابد له بالتالى حينما اختار كتابة سيرته أن (ينبثق) بهذا الشكل ، موحدا بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وجامعا بين أحداث وأزمنة وأمكنة لا يجمعها إلا منطق وحدتها فى الدلالة على معنى ، وفى الإشارة إلى مغزى ، وفى تأكيد مفهوم ، وبلورة فكرة .. وليس إلا هذا المنهج « الانبثاقى » الجامع الشامل والعابر للمستويات التقليدية ، والقادر من ثم ، على بلورة الرؤى الكلية ، والحكمة المستخلصة ، فالدكتور مأمون لا يقص حكاية حياته ، ولا هو معنى بسرد تفاصيلها الشخصية إلا بقدر مساهمة هذه التفاصيل فى بلورة رؤية شمولية ، والتأكيد على مفاهيم كلية ، يرى صحتها استنادا إلى وقائع مختلفة ينتمى بعضها إلى الماضى ، وينتمى بعضها الآخر إلى الحاضر ، وهو يجمع بينهما - برغم افتقار الترتاب التقليدى - لدالتيهما الأعمق فى تأكيد هذه الحقيقة المعينة التى تبسدت فى الماضى ، وعادت لتطل برأسها فى الحاضر ، ومن ثم وجب على الكتابة /الأحداث أن تتحرك على هذه الأرضية التى تضرب عرض الحائط بتراتبية الزمن التقليدى الخطى ، لتعلى من شأن تراتبية أعمق ، وعلاقة أقوى ، هى تراتبية الدلالات وإن اختلفت أزمنتها ، ومنطقية المفاهيم والرؤى الجامعة ، التى كان لابد لنا أن نقطف نللملم أجزاءها من الماضى والحاضر معا.. لنصل إلى صورة كلية تعين من ثم على فهم المستقبل.

هذه بعض ملاحظات عابرة جدا ، على هذا السفر الضخم الجميل (والصادق) فى زمان يفتقد إلى الجمال ، ويعوزه الصدق .. ملئ بالحكمة ، وبالتجربة ، بالأهم ، ملئ بالأمانة .. مع النفس ، ومع الآخرين .. وهو تجسيد ماثل باستمرار لهذا القول الشائع الذى يقول : الحق أحق بأن يتبع .. لا الحزب .. ولا الفرور بالنفس والتاريخ الشخصى الجيد ، ولا التحقق الفردى على أى مستوى .

« الفراشة واللب » درس حقيقى للشباب .. حافل بالتواضع والتضحية والعطاء يؤكد على أن الحلول الفردية لا معنى ولا مكان لها ، وأن الوطن وتقدمه مسئولية



الجميع .. وأن العمل الجماعي هو الأمل ،وهي صيحة تتردد الآن على السنة الجميع
..على لسان زويل العالم المصري حينما يتحدث عن روح الفريق ،وعلى السنة
الأحزاب التي تبني على الجماعية أصلا ، وعلى لسان الحكومة التي تتشدد كثيرا
بالحديث عن الشعب ودوره .

وحتى في مباريات الكرة، التي ننهزم فيها دوليا باستمرار ،يفسر ذلك دائما
بقلبة الأتانية وغياب الجماعية!!

ومن ثم، فالسيرة الذاتية للدكتور مأمون البسيوني (الفراشة واللهب) هي درس
يليج يضاف إلى الدروس المصرية المفيدة جدا في الدعوة إلى هذه الجماعية أو روح
الفريق .

کردستان العراق :

الوطن ، الحلم ، الإنسان

فاطمة خير

ذهبت إلى كردستان ، وأنا لست حيادية تماماً ، فلقد تربيت في بغداد ، التي عرفت طفولتي ، كما تعلمت أنا فيها ، أن " الأكراد" قد حصلوا على ما يستحقونه ، ولم يعد لديهم ما يطالبون به ، وهكذا كبرت ومعنى هذا الاعتقاد ، وبطبيعة الحال شغلت القضية الكردية ، قدراً - وإن كان خفيفاً - من اهتماماتي ، كنتيجة طبيعية لعملي في الصحافة ، بدءاً من تمرد الأكراد على " صدام" ، بعد حرب الخليج الثانية ، وحتى قضية " أوجلان" زعيم حزب العمال الكردستاني . وضقت باهتمام عدد ممن أعرفهم ، بالقضية الكردية ، انطلاقاً من موقفى المسبق . إلا أن ذهاب مجموعة من المثقفين - كأعضاء فى اللجنة التحضيرية لثنوية الجواهرى - إلى كردستان ، وضع المسألة عندى فى موضع الفضول ، وتطور الأمر إلى مناقشات مع هؤلاء ، أتبعتها ببعض القراءات ، عن التاريخ الكردى القديم والمعاصر ، عندها شعرت بأن هناك الكثير مما فاتنى أن أرفقه ، ولأول مرة أشعر بأننى غير موضوعية .

وجاءتنى الدعوة لحضور الاحتفال بالجواهرى ، كفرصة لاتعرف عن قرب ، على أبعاد قضية ، أصبحت أطالب نفسى بتحديد موقف منها . لكن الذهاب إلى كردستان ، ليس بالأمر السهل ، فلقد ظلمت أتساءل عن رد الفعل تجاه ذلك ، خاصة أن البعض

بدأ بالفعل الهجوم على المشاركين فى الاحتفال قبل - حتى - أن يبدأ ، ووجدتني أقف أمام نفسي ، لأطالبها بأن تختار ، وهو - فى رأى .. الاختيار - أصعب قرار فى الحياة ،

كرديستان التى سأذهب إليها ، تقع فى شمال العراق ذلك المكان الذى طالما سمعت عنه ، لكننى حرمت من زيارته ، وقت كنا نعيش - أنا وأسرتى - فى العراق ، بسبب ظروف الحرب العراقية - الإيرانية . والمكان حسبما قرأت ، يتميز بالطبيعة الساحرة ، وصرت لأعرف إن كان الطقس هناك ، دافئاً أم بارداً ، وتوقعت ألا أشعر بغربة .. وسط أناس يتحدثون العربية . وأصبحت الزيارة بالنسبة لى ، رحلة مشوقة ومثيرة ، لمكان لاتكاد تعرف شيئاً عنه ، يعيش فى ظروف غير طبيعية ، وعليك أن تحدد موقفاً بعد العودة منه ، دون الاعتماد على مواقف مسبقة لأحد أياً كان .

وبدأت الرحلة .. أقلتنا الطائرة إلى دمشق ، على أمل أن تقلنا أخرى إلى " القامشلى " وهى مدينة سورية حدودية ، فكانت أولى المفاجآت ، أن الطائرة قد تعطلت بالفوج الأول من المشاركين العرب ، وعلينا أن نقطع الطريق بالسيارات ، وهو ما يعنى عشر ساعات متواصلة - على الأقل - حتى نصل إلى " خابور " ، وتوجسنا من " الفال " السيئ ، واعتبرناه أول القصيدة ، لكننا اضطررنا إلى الرضوخ ، فليست هناك فرصة للانتظار ، كما أنه لأحد على استعداد ، لركوب طائرة ، كانت قد تعطلت قبلها بيومين .

وصلنا إلى " خابور " وهى منطقة المثلث ، هناك تجد نفسك فى موقع فريد ، بين ثلاث دول : سوريا ، والعراق ، وتركيا ، وإذا تطلعت بعيداً ، ترى الحدود الإيرانية . وربما يمكنك هنا أن تبدأ بفهم ، واحدة من أكبر مشكلات الشعب الكردي ، فعندما تقع أرضك ، بين أربع دول فعليك أن تعرف كيف تتعامل معها جميعاً . عبرنا دجلة بمراكب صغيرة ، لزيادة حمولة الواحد منها ، على ثلاثة أشخاص ، بالإضافة إلى قائدها وهى تسير بسرعة كبيرة ، لنودع أرض سوريا ، ذاهبين إلى شمال العراق وشعرنا بأن لحظة انتظرتها طويلاً ، على وشك أن تأتى : أن تطل قدمى أرضاً عراقية ، لكننى لم أجد الفرصة لذلك ، فلقد طلبت من أحدهم - على الشاطئ - أن يأخذ بيدي حتى أغادر المركب ، ولم يكده هذا يحدث ، حتى وجدتني أمام طابور

طويل ، يمد يده بالسلام ، وبقدر اندهاشى ، بقدر ماسعدت بالترحاب الشديد من المضيفين . وكانت هذه هى الحال على امتداد الطريق إلى " دهوك " ، أولى المدن الشمالية ، أو بالأدق على امتداد الطريق إلى كل المدن التى زرناها ، وقف الرجال والنساء والأطفال ، يبعثون بتحياتهم ، ويغنون أغانى الترحيب فى بعض الأحيان ، ولم أشعر للحظة بأن فى الأمر ، شيئاً من الإصطناع ، وربما هذا ماخفف عنا عناء الرحلة الطويلة ، فاقصر طريق بين مدينتين كنا نقطعه فى ساعتين .

منذ الرحلة الأولى يمكنك اكتشاف أن الاحتفال ذو مغزى سياسى ، ويتضح هذا من توقيت إقامته^١ ، لكنك فى كل الأحوال ستكن تقديراً كبيراً لشاعر استطاع أن يقرب بين العرب والكرد ، وهو ماتفشل السياسة عادةً فى فعله . فى كل الشوارع تجد صورة للجواهري ، مرتدياً الـ " كلاو " الشهير ، وعليها كلمة " كردستان " ، واليا فاطات كتبت عليها أبيات من شعره ، وأشهرها :

" قلبى لكردستان يهدى والفم

ولقد وجود بأصغريه المعدم

شعب دعائمه الجماجم والدم

تتحطم الدنيا ولا يتحطم "

وفى كلمات الترحيب ، كانت الجمل الأكثر تكراراً ، تلك التى تؤكد على وحدة العراق ، وعدم الرغبة فى الانفصال ، والمطالبة بعراق ديمقراطى . كما تم الإعلان عن الاحتفال بعدد من الشخصيات العربية ، التى قدمت مساعدات للشعب الكردى ، على رأسها الزعيم " جمال عبد الناصر " .

الرحلة الطويلة تقلصت إلى فعاليات رسمية مرهقة ، فركوب السيارات لساعات أمر مزعج ، كما أن حلم التجول بحرية ، لم يتحقق كثيراً لأسباب عدة ، أهمها ضيق الوقت ، وهو ما جعلنا نشعر بالحسرة ، فالطبيعة فى كردستان العراق ، ساحرة وبدون أنشئ مبالغه ، خاصةً لنا نحن المصريين ، الذين اعتدنا الحياة فى سهل منبسطة ، لكن هناك للذهاب فى مشوار واحد ، عليك أن تجتاز طريقاً من أسفل الجبل إلى أعلاه ، أو العكس ، وهو ما يعنى أن تمر بدرجات حرارة متباينة ، وتأسرك مناظر الأفق المعتد باللون الأخضر ، فتجبرك على الصمت ، احتراماً لجلال الطبيعة البكر ، والتى رغم جمالها ، لاتخلو من قسوة ولا تشعر بك بالأمان .

وجدتني في كردستان ، في موقف أزعج أنني أمر به للمرة الأولى ، وربما يليق وصفه بتعبير ، أطلقته صديقتي ، عندما قالت إن الأمر أشبه بمسرحية هزلية ، ففي كل من أربيل والسليمانية ، حكومة كردية لإقليم كردستان العراق ، وفعاليات الاحتفال واحدة تقريباً في المدينتين ، وتأكيد السياسيين على عدم الرغبة في الانفصال ، بدا للجميع نتيجة لطرف سياسي . ورغم ذلك كان على أن أقترب ، من كل ماهو غير رسمي وواتنتي الفرصة بصعوبة ، فكثير ممن قابلتهم ، لا يعرفون العربية ، رغم أن العاملين في الإعلام ، والمثقفين يتقنونها بالطبع ، وهو ما مثل مفاجأة لي ، وجعل تعاملي مع الناس في الشوارع ، أمراً ليس يسيراً . ووجدتني أتجه بسرعة نحو تحديد موقف لي ، فقيم الحرية هي الأكثر تجذراً ، وهي الاختيار أيأ كانت الأشكال ، ومهما اختلفت نظم الحكم ، وهي إن إختلفت قيما بينها ، يظل الموقف من الحرية متشدداً . وسواء طالب الأكراد أو الكرد (كما يحبون أن يطلق عليهم) بالحكم الذاتي أم الانفصال ، يبقى أن لهم الحق في الحياة ، فهم منذ أكثر من خمسمائة عام قبل الميلاد ، يسعون إلى إقامة دولة لهم ، وأيا كانت أسباب فشل ذلك ، إلا أنهم احتفظوا بلغتهم ، وبحلمهم ، فما أقسى أن يحرم شعب من الحلم ، ولا يملك أحد بالفعل أن يحرمه ، حيث يصبح الوطن حينها أغنية ، كلماتها من طميه ، وألحانها من موسيقاه ، تطلقها حناجر أبنائه ، وقتها يصنع الشعب خلوده .. حينها يبقى . وكفاح الكردي لأجل الاعتراف به ، هو نفسه كفاح كل إنسان يرغب في أن يكون موجوداً ، فالوطن حلم ، قد يعاش ، وربما ننتظر أن نحققه يوماً ما ، وفي الحالتين يكون حلماً نبحت عنه في قوانين عادلة ، أو أمسيات دافئة ، أو حتى اعتراف دولي .

بقدر ماتشعر بالحصار الذي فرضته الطبيعة على الأكراد ، حيث تحيطهم الجبال من كل صوب ، بقدر ماتشعر أن تجاهلك لوجودهم ، فيه قدر من الظلم ، ناهيك عن أن استقرار تلك المنطقة من شمال العراق ، هو ركن أساسي في استقرار المنطقة ككل ، هذا رغم أن كردستان العراق ، جزء من كردستان التي يحلم بها الأكراد الموجودون في إيران وتركيا وسوريا وروسيا .

ووسط كل النزاعات الكردية - الكردية ، والكردية - العربية ، تلحح سهم كيوييد ، الذي أصاب السيدة فايضة حسين " المصرية ، التي أحببت " صلاح الحفيد " الكردي

وحفيد الشيخ محمود الذى يعتبرونه أحد ملوك الاكراد ، قصة الحب عمرها اقترب من الأربعين عاماً ، توجت بزواج استمر خمسة وثلاثين عاماً ، تم بعد معارضة شديدة من الأهل ، استمرت سنوات ، لكنها كما فى حكايات الجدات ، اختتمت بزفاف الحبيبين ، اللذين رزقا بالعديد من الأبناء ثم الأحفاد . هكذا كومضة ضوء ، تجدهما يجلسان سعيدين وكان طيور الحب لاتزال ترفرف فوقهما .

والتقيت أيضاً بكثير من الأدباء ، شعراء وقصاصين وروائيين ، أكدوا جميعاً اهتمامهم بالأدب العربى ، خاصة المصرى ، وأقدموا بالفعل على ترجمة العديد من النصوص العربية إلى الكردية . ومع هؤلاء قابلت " هافال زاخوى " فى أربيل ، التقيته أول وصولى ، وأصر أن يودعنى حتى آخر بقعة أرض ، وطأها قدمائى فى العراق ، لم يخف تعصبه لقضية شعبه ، وقال أنه يحملنى أمانة الكتابة عما رأيته ، وطلب منى أن أعذر إنفعاله ، فنحن أول مجموعة من المثقفين والإعلاميين ، نزور تلك الأرض منذ سنوات طويلة ، لن أنسى أبداً نظرة عينيه ، وهو يودع وفدنا وكأنه حمله كل حبه لقضيته ، ورغبته فى أن نؤمن بها .

ذهبت إلى كردستان ، لأعرف ماذا تعنى كلمة " الاكراد " .. ، لكننى مررت بلحظات لم أكن أحب أن أمشيها ، ولم أجد أصعب منها ، فماذا فى الدنيا أصعب من أن ترى دمواً فى عين إنسان يحرم من أن يضم تراب الوطن زفاته .. وماذا إذا كان هذا الإنسان شاعراً يعرف أنه حين تغادر قدماء هذه الأرض ، فانها ربما لاتعود أبداً ولو حتى جسداً محمولاً .. وإن كان ليس هناك من يستطيع أن يمنعها من أن تعود روحاً أبدية .. رأيت الدموع فى عيون شعراء .. مواطنين عراقيين .. لم يفعلوا شيئاً سوى أنهم اختلفوا ، فكان الجزاء : أن يحرموا من الوطن .

مؤتمر الاسماعيلية الأدبي الأول : دورة محمود دياب والمقاومة

حلمى سالم

على غرار المؤتمرات الاقليمية الأدبية التى تعقدها بعض المحافظات حول إبداءها ومبدعها ، عقدت محافظة الإسماعيلية مؤتمرها الأدبي الأول فى أوائل شهر نوفمبر الماضى (من ٤ حتى ٦ نوفمبر) ، تحت رعاية محافظ الاسماعيلية والأستاذ على أبو شادى رئيس هيئة قصور الثقافة ونائب رئيس جامعة القناة رئيسا للمؤتمر .
وقد أهدى المؤتمر محوره الرئيسى إلى ابن الاسماعيلية محمود دياب الكاتب المسرحى المميز ، الذى رحل فى عام ١٩٨٢ ، وكان عنوان المحور « مسرح محمود بين الثابت والمتحول » .

تحدث فى الجلسة الافتتاحية - التى قدمها الشاعر عبده المصرى أمين عام المؤتمر ، وبدأت بالوقوف بقيقة حدادا على أرواح شهداء الأرض الفلسطينية المحتلة - كل من محافظ الاسماعيلية ورئيس المؤتمر ورئيس هيئة قصور الثقافة وعبد الرحمن نور الدين رئيس اقليم القناة الثقافى والروائى فؤاد قنديل مدير الثقافة بالهيئة ومحمد السيد عيد رئيس الإدارة الثقافية بالهيئة . وقد دعا فؤاد قنديل فى كلمته إلى اليقظة الدائمة تجاه مؤامرات إسرائيل وأمريكا ، طالبا إلى الجميع : « خللى السلاح صاحى لو سمحتم » . كما استأذن على أبو شادى من روح محمود دياب ومن

الحاضرين فى أن يهدى أعمال المؤتمر إلى " انتفاضة أطفال الحجارة فى الأرض المحتلة".

فى الجلسة التقديرية الأولى تحدث الشاعر والناقد المسرحى محمود نسيم عن « بناء باب الفتوح » منتهياً إلى أن البنية الدائرية للزمن والحركة فى « باب الفتوح » تلعب وظيفتها الدلالية على مستويين : مستوى كونها بنية متولدة عن واقع اجتماعى ، ومستوى كونها إضافة إلى هذا الواقع ، من خلال إعادة الصياغة لعناصر التاريخ والواقع فى آن واحد . " مؤكداً على أنه " باكتمال دائرتى الزمن والحركة يكشف النص من تقنية أساسية من تقنياته وهى تقنية " القناع " التى تؤدى مجموعة من الوظائف ، فمن مستوى الشخصية الرئيسية إلى اختيار فترة تاريخية محددة ، ثم على مستوى المكان ، لنجد كل ذلك قد تركز فى " قناع تاريخى وجغرافى ، حيث يأخذ القناع بعده الرمضى الاستعارى الذى يجعل صوت المبدع مختبئاً وراء القناع " .

وفى الجلسة الثانية تحدث المخرج حسن الوزير - الذى أخرج أكثر من نص لمحمود دياب - حول " الشكل المسرحى عند محمود دياب " مصنفاً أعمال دياب إلى ثلاثة أشكال رئيسية هى : المسرحية الكلاسيكية ، والمسرحية الملحمية ، والمسرحية التراثية ، متخذاً " .. أرض لاتنبت الزهور " مثلاً على الشكل الأول و " باب الفتوح " مثلاً على الشكل الثانى ، و " الهلاقيت " مثلاً على الشكل الثالث .

وفى دراسته " مسرح محمود دياب ما بين الثقافة الشعبية والمعاصرة " عرض الباحث نشأت نجيب لطبيعة الفن المسرحى وأسباب عدم وجود مسرح عربى ، ولماهى الثقافة الشعبية والمسرح الشعبى ، والاستلهام من السياق الشعبى إلى السياق الجماهيرى ، موضحاً أن أهم سمة من سمات المسرح الشعبى هى انتفاء المسافة الفاصلة بين الممثل والمتلقى ، وهو ما يميز - مثلاً - مسرحية " الزوينة " حيث تلاشى الفاصل بين الممثل والجمهور ، ذلك أن " الدراما لم تزدهر إلا فى المراحل التى كانت فيها تصدر عن النفسية الجماعية ، فهى الواقع الشخصى لواقع الجماهير " . وأهم ما يميز مسرح دياب (فى الزوينة) هو كسر الإيهام ، فأصل المسرح كان وسط الجمهور ، والهدف الأساسى من الأداء المسرحى هو كسر الحاجز بين الممثل والمتفرج .

" البعد التاريخي في مسرح محمود دياب " كان عنوان ورقة الباحث الشاب حمدي سليمان عطيه (الذي تزوج قبل انعقاد المؤتمر بيوم واحد ، وداعبه الحاضرون سائلين : هل قررت بهذه السرعة؟) ، وقد قسم سمات الاستلهام التاريخي في الإبداع الأدبي إلى : التاريخ ، سمة إحياء الماضي ، الإسقاط ، لينتهي إلى أن مسرح محمود دياب (وخاصة في " باب الفتوح " التي اتخذها نموذجاً) يثبت أن الفكرة الرئيسية هي احترام المشاركة الشعبية وتحفيزها ووضعها في المقدمة مهما كانت الصعاب ، مشيراً إلى ضرورة تبادل الفكر النظري مع الإنجاز العملي ، حيث لابد من " تواصل الشعبى والسلطوى وتوحد الاثنين من أجل حياة حقيقية لكل أفراد المجتمع ، ومن أجل انتصارات تدوم فعاليتها على مر التاريخ بسبب " تضافر السيف والفكر " .

في المحور الآخر - الثانوي ، الموازي لمحور دياب - " قراءات نقدية لإبداعات من الاسماعيلية " ، قدم د. رمضان بسطويس قراءة في نماذج شعرية لأصوات من الإسماعيلية تحت عنوان " الكتابة في زمن الصس الذاتي وهموم الوطن " . وكانت نماذجها هي الشعراء : خالد صالح على ، والسيد إمام إبراهيم ، وياسر محمد عبده . كما قدم د. عازي على عازي ورقته بعنوان " جماليات الأشعار السردية في شعر العامة الإسماعيلية " ، داعياً إلى ابتكار نظرية نقدية أو مداخل نقدية خاصة تعالج بها شعر العامة ، بحيث تكون مختلفة عن النظريات النقدية التي تعالج بها الشعر العربي الفصيح الحديث ، ذلك " أن نقد العامة علم منفصل ومتصل ، في أن واحد ، بتراث المدارس النقدية ، لكن خصوصيته تنتمي إلى خصوصية الأنواع الأدبية ، فنقد العامة يعتمد على أدوات تتوازي مع قوانين الإبداع الشعبى وآليات الإنتاج الشفاهي التي أفرزها الضمير الجمعي عبر تاريخه الطويل . ويمكننا اختصار الأمر قائلين : " إن معايير النقد التقليدي أو الحداثي في الشعر بصفة عامة لا تكفي وحدها لاستكناه قوانين القضية العامة " . (نماذج دراسة د. عازي كانت الشعراء : مدحت منير وعبد المصطفى ومحمد عيسى القبرى وإبراهيم عمر وأنديرة عبده وفتحي نجم) . وقد أثار دعوة د. عازي بعض المناقشات الجادة التي شارك فيها الدكتور صلاح الراوى ومحمود الحلواني وكاتب هذه السطور ، لينتهي النقاش إلى ضرورة إجراء حوار جاد عميق حول هذه الإشكالية الحقيقية .

أما دراسة " حدود الخيال : دراسة لنماذج من القصة القصيرة في الاسماعيلية "

للدكتور مجدى توفيق فقد حظيت بنقاش حار . نماذج د. توفيق كانت: مسعد أبو فجر ومحمد عيسى القبرى وجمال عبد المعتمد وعبد الحميد البسيونى وقد ختم دراسته بالتأكيد على أن الخيال السردى عند عبد الحميد بسيونى " ليس خيالاً إبداعياً ، يحيل إلى واقع محدد، ولكنه خيال كتابى يحيل إلى نفسه ، بوصفه خيالاً يتحرك بين أنواع أدبية شتى ، مع الاحتفاظ بالموقع السردى الأساسى : القصة".

* * *

بعد هذه الجولة المبتسرة فى الأوراق المقدمة للمؤتمر ، نود أن نرصد بعض اللقطات السريعة :

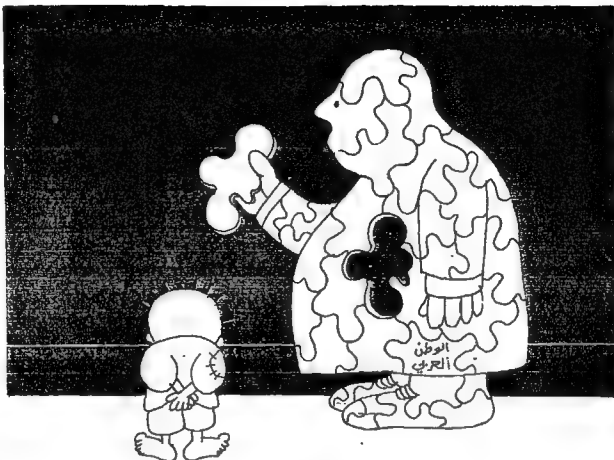
(١) لاحظ الكثيرون أن معظم الأوراق البحثية (التى طبعت فى كتاب صغير أنيق) كانت (فيما عدا ورقة أو ورقتين) خفيفة سريعة.

(٢) أضفى حضور ابنة محمود دياب للمؤتمر جواً إنسانياً خاصاً ، وكذلك شقيقه إسماعيل دياب . وقد عرضت الابنة تسجيلاً تليفزيونياً لحوار مع دياب أجراه التليفزيون السورى . كما قدمت - مع اسماعيل دياب والكاتب غزالى - شهادات شخصية عن علاقتهم الانسانية المباشرة مع محمود دياب.

(٣) قدمت فرقة الاسماعيلية أمسية غنائية استعراضية عن القدس والمسجد الأقصى ، إخراج سمير زاهر ، وقد لاحظ الكثيرون الطابع البكائى المفرط الذى أغرقت فيه سواء من حيث الكلمات أو من حيث المطربين اللذين نهضا بها . أما ملاحظتى على الاحتفالية فهي خلوها التام من أى نقد للأنظمة العربية ودورها فى ضياع فلسطين وفى التهادن مع إسرائيل أو النظم العربية التى قاتلت الفلسطينيين وحصدت من أرواحهم ما يعادل ما حصدته إسرائيل.

(٤) الجهد الذى بذله شباب الأدياء من أبناء الاسماعيلية - بالتعاون مع الإدارة فى قصر الثقافة - يستحق التقدير والثناء ، وأخص منهم : عبده المصرى ومحمد عيسى وعبد الحميد البسيونى وجمال حراجى ومحمد المصرى وجمال عبد المعتمد ونشأت نجيب وغيرهم . أما حضور الكاتب غزالى فقد منح المؤتمر عبقاً فريداً فى الأصالة والتمرد.

(٥) فى الأمسيتين الشعريتين استمتعت بالكثير من الشعر الجميل ، وأخص بالذكر ، كأمثلة ، الشعراء : مدحت منير ومحمود الحلوانى ويسرى حسان ومحمود



الزيات والموهبة الشابة عفت بركات

(٦) استن المؤتمر تقليداً طيباً جديداً وهو عقد ندوة لقراءات قصصية ، قادها الروائي الكبير فؤاد حجازي ، بحنكته وخبرته ، ليسجل مبادرة نرجو أن تقتدى بها المؤتمرات المقبلة.

(٧) أكدت توصيات المؤتمر - التي تليت في الجلسة الختامية - على:

رفض التطبيع مع إسرائيل ، وطبع الأعمال الكاملة لمحمود دياب ، وعودة العراق إلى الصف العربي ، وطرد السفير الإسرائيلي من مصر ، وإدراج الأدب الحداثي الجديد والجاد في مناهج التعليم بوزارة التربية والتعليم والجامعات ، وضرورة التعاون بين جامعة القناة وقصور الثقافة بالقناة في المجالات الثقافية .

(٨) الاسماعيليه ، بحق : أرض تذبث الزهور.

نهايات مبكرة

صفاء النجار

من خلف الستارة البيع المشغولة بعباد الشمس تحاول تبين ملامحه، تفصل الستارة بين حجرة المسافرين والصالاة التي تختبئ في أحد أركانها، تتلصص لرؤية رجلها القادم .. من قلب الزهور المشمسبة تتضح استدارة وجهه وتوزع حلقات شعره المجدد في أوراقها العريضة . تقدم له (العاجة الساقطة) ، وجهها في الأرض ، يعجبها حذاءه البلامع . أهله ناس طيبون ، جاهز لديه كل شيء ، خطوبة وفرح في شهر ، وشهر يقضيه مع عروسه قبل انتهاء أجازته .

تخطف عينها الشبكة الثقيلة . تقرصها صويحاتها في ركبتها ، تهمس في أذنها طويلة اللسان مشيرة إلى شعر صدره الذي يبدو من فتحة قميصه وشاربه الكثر.

- يابختك شكله راجل إنما إيه

تنساب في أذنيها ضحكات البنات ترتفع الزغاريد . في الكوشة تراه دون ستارة ولكن تبقى سحابة ضبابية تغلفه وتعجب عنها تفاصيله.

* * *

ينغلق عليهما الباب ، ترغب في معرفته ، يرغب فيها وخلف الجدران انتظار . تتبعثر طمانينتها، ترتبك عقارب الزمن في داخله، تضيق الحجرة عليها تخنقها الرطوبة وتتبخر من رأسها صورة الجزيرة الصغيرة والسكن في ظل الشجر

والبحر حارسهما.

تستحثها عيناه ، طيب ودود من دقاء أصابعه وهو يلبسها الشبكة عرفت ذلك ولكن لاوقت لديه . يضيق صدره بأحلام البنات واستكانة الموج عند الشاطئ.
تناصرهما همسات النسوة وبقات الطبول ، تستسلم له ، يأخذها .. ينهار السد وخلفه مخزون السنين المكبوتة . تشرق من دفعة الماء المفاجئة فى جوفها وتبقى تشنجات الجسد معلقة دون انبساط ، تتسرب المخاوف إليها ، تختلط بما يكسر نظرة العين ويطفئ لمعتها.

ومع الزغاريد تضم فخذيها وتلملم جراحها وأجزاءها المدماة ، يطيب خاطرها ، تمنى نفسها ويشجعها حكي الصديقات عن مناساة الليلة الأولى .

* * *

فى أحلامها ، تتحسس ، تفتش عن مواطن السر ، حسنة تهت الإبط الأيمن وأخرى على حافة السرة ، تربت على منابت العرق تتفتح لها تروى عما سكبت فى بلاد الله البعيدة ... فى واقعها ، بجوارها مستسلم جسده للتحقق ، تعد رموشه ، واحد اثنين ، ثلاثة .. وقبل الرمش الأخير ، يفتح عينيه ترتبك وتنسى العدد وتمنى نفسها بمرة لاتباغتها عيناه أو تتهمها بانتهاكه ، لكن شهرى الأجازة لايمهلناها حتى تتحسس شاربه ، تدق بكفها المحنى على أبواب غربته ، تندرج أحلامها بين يديه.

- تسأله فيجيب

فى الغربة لاتوجد سوى الغربة ، لاحزن ولافرح ، تحاول فك الغرز التى تغلف روحه عنها، يهترئ نسيجه بين أناملها لاتكف عن محاولاتها وقبل أن تنساب الروح فى الروح وتتوحد الأنفاس تخطفه الطائفة وتأشيرة السفر ويعاوده النسيان ورغبته التى لاتنطفئ ، يفرغ رغبته المالية ورغبات السنين القادمتين حتى يعود مرة أخرى.

فى كل المرات تمنى نفسها أنه سيعود ويكون هناك متسع للأنفاس الممتزجة وتلاحم الثنايا وملء التجاويف الفارغة وتوحد الجسدين فلا ينقذ منهما خيط هواء.

وفى كل مرة تعود من المشهد الأول وهى تقدم الحاجة الساقعة وتتصلصص عليهن

خلف الستارة المزهرة.

* * *

رغبتها غير المتحققة تجعلها تلفظه ، فلا تستقر فيها بذوره ، تراوغها واحدة تتعلق بها ، تنفوس في رحبها ، وتخرج قطعة مصغرة منها مبللة بالبراءة والندى ، لاتقطع حبلا السرى ، تحافظ بها على نفسها من رائحة الرجال التى تفوح لرؤية أنثى فى عش بارد.

* * *

من طول الجفاف تنضب منابعها ، شهر ، الثانى تتنبه ، ولكن دون قلق ، ربما ببعض الراحة من عناء الألم الشهري الذى لم يفارقها منذ اصطبحت بالبقة الحمراء فى ملابسها الداخلية ، أخفت الأمر عن أمها ، لكن قلة حيلتها أمام المجهول الذى انفجر من داخلها ، جعلها تلجأ إليها ، لتعرف الخجل والأسرار الخاصة والأشياء التى تخفيها عن عين أبيها وإخوتها ومعها أيضا تنساب خطوط الجسد ، تنحنى ، تتقوس لتضع دوائر وانثناءات تبرز من جسدها تفاصيل كانت مخفية ، تتقوقع الخطوط المستقيمة لتحمى كنزها حتى موعد الكشف عن السر تتربصها فى الشهر الثالث فلا تأتى ويحل محلها هيق فى النفس وحرازة تلفح جسمها ووجع وتكسير من أقل مجهود تحكى للطبيب عن الصداع وعرقها الغزير وانقطاع الدورة لستة شهور بهدوء مكتسب

- لازم تعملى تحاليل

تسأله عيناها

أمر وارد الأعراض متشابهة.

تفرق فى دوامة صفراء محاصرة بأسراب الجراد التى تلتهم منها نضارة الروح وتبقى لها الأرقى.

* * *

يعود..

- لعل الطبيب يكون مخطئا..

يفرش لها ما اشتراه .. العمر أمامنا .. لن يكون هناك عجلة انزاحت الأثقال ..



أخويا تزوج ، أختى حالها عال.. أعود لوظيفتى ومالديتنا أمان لنا ولجهاز البنت ،
أريد لها أخا أو أختا لايهم لعل الطبيب يكون مخطئنا...

تتشبث به يفرد عليها غريبتها وتعبه ، تنضبط ألامها ، تضمه إليها أكثر ، تتالم
من جفاف وتشققات الأرض البور ، من الماء المالح على النسيج المحترق ، تنزل
دموعها ساخنة تلمس خده ، ينتبه لها ، تسألها عيانه ، تكتم نارها ، يحاول أن
ينهض من فوقها.

تجلدها كلمات الرجال ذوى العمام

- ادى حق جوزك ولو كنت على تنور...

صرخة أمها

- جوزك حافظى عليه ...

مصمصه العجائز

- ماطلعش تحت القبة شيخ..

تتشبث به أكثر ... يزداد الوجع ويذوب الخط الفاصل بين اللذة والالم.

ثلاث قصائد

على عطا

قاع

جارتنا التي تثرثر معي
كثيراً - في غياب زوجتي -
ليست سمكة ، ولهذا
لأبدى لها - عبر الهاتف -
سوى ورقة السطح

جسد

تستحضر - كل ليلة -
جسدا يشبه أحياناً بنيان زوجها الراحل،
ثم تظل تنفخ فيه
من عنقوان رغبتها ..

حتى تشبع.
وحين تطل على جيرانها
في الصباح - بوجه يرتدى
حزنه المعتاد - تبتسم،
إذ ترى في ميونهم امرأة..
تستحق الرثاء

تلخيص

أنا وهي وثالثنا
العارف بشفرة طلاسما
ينسل من بوابة البيت المهترئة
يفكها طلاسماً بعد آخر،
فيما إختوتها
الخمسة وزوجتي
يغطون في نومهم المعتاد.
تضئ ظلمة الزاوية الضيقة فحذيتها
المضمومين بقوة
فينزل ماء ثلاثتنا
معا.

أغنية الحمال والزوجة العاقر

محمود قرني

لا يوجد هناك حداد	منذ ذلك الحين
ولانساء يلبسن السواد	وأنا أسأل عن أغراض الشعر
أما البحارة الذين تركوا قلوبهم	وهي تتقدم إلى عرض البحر
وواجهوا البحر بمؤخراتهم	حاملة أجنحة مبهمة وعميقة
يصرخون في توابيت بلا أذان	ترى لو كانت الروح تصعد بهذه
ولأجل شيء لأعرفه	الأشواق
يفتح القلب أبواب الراحة	ماذا كنا سنفعل مع الموت؟
أقول لنفسى:	هل سنقيم من أجله المعازف؟
يوم طيب أن تنام مع الخطر	إلى أن يعود مرة أخرى..
ومع الثفور والمظلات المهترئة	ويسير بأجسادنا إلى الامام
أصحابي ينظفون أجسادهم من	هكذا يحدثنى ملاك ذو ربطة أنيقة
الوشم	وفمه مليئ برغوة بيضاء
ومن جروح الطفولة	-عقارب ساعتى تمضى لشيء لأعرفه
ولسوف يأتي اليوم	والعشب الذى ينبت فوق قبر أبى
الذى يصيرون فيه أكثر دقة من	أشد نظافة من كل ملايسى
النبال	ومن يدي الملطختين

بعد أن تركوا سادتهم دون استئذان
على شماعة الحمام
أما الرجال الذين ظلوا يمدحون
قمصانهم القصيرة
والجوع والسجائر الرخيصة
سيدورون حتى الموت
حول راياتهم المضللة
أنا وحدي .. أهجر الشعر
وأحس بلحمي يتقطر
يتخطى الحشرات الساخنة على
الماضي

ويغنى أغنية أخرى -
من أجل العشاق المنكسرين
هذا المصير الذي يراقبني بدقة
لماذا يفضل هذه الأسوار القريبة
العنفه والشاحبة
هذا هو الحب
الذي أهجره بعد أن أكل حصاني
وترك زجاجة الكحول نظيفة
وبيضاء

أصحو من النوم على عطايه
فاملا بالحكمة سلة جارتى الطيبة
عوضا عن أصابعي التي تشبه الجليد
هذه المرأة التي تكتبني كل يوم
على صدر يفلتها
وتبحث عنى كمود ثقاب فى مزيلة
تنهرنى على الحكمة كما تنهرنى

على مهزلتى
وبلا صلبان
أتعمد فى جراحها الدفينة
أضع قيودى جانبا
وأكتب قصيدة عن خواتمها
واحتقان وجهها كعمامة صغيرة
لماذا يؤلنى هذا الهجران ؟
مع أننا ننصرف إلى أعمالنا من
السابعة صباحاً
نحمل العرائض والتوكيلات
والمتهمين إلى الساحة

ونوقع بلا شاعرية بالضور
وكذلك بالانصراف
ننظر يومياً إلى نساء مقرفات
لاتلوين على بضاعتنا
إلا مضيفة للوقت
نشترى مهماتنا من الماضي
وننبه على الحلاق بقص شغورنا
بطريقة كلاسيكية
لأننا فى كل مرة نعتقد بانجازاتنا
المقبلة

وهى آتية نحونا فى وقار
أنا كذلك
عيد لعدة أوبئة تتعدد مواطنها
ومع ذلك أقيمها كصلوات مرتبة
هل سيبقى بعد ذلك شئ ؟
البنات عريقات ،

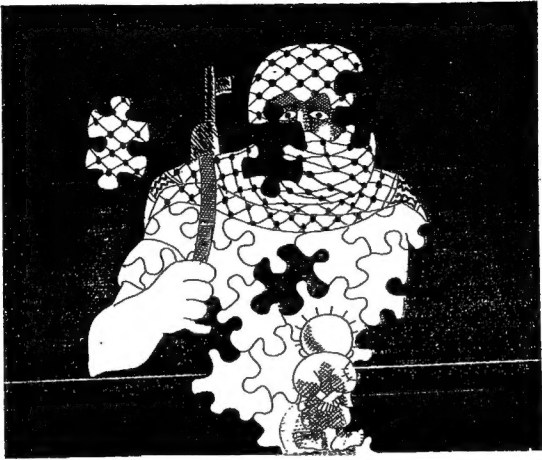
الرقصات مفعمة بالزرقعة،
والأصابع على الخصر كخيل دامية
لن أدير رأسى إلى الخلف
حتى لو دقت مساميرها فى قفاى
بغلقتها التى تشبه الحليب
ترغب فى أن تغسل قلبى
لكنها لاتملك مطرقة بحجم كوكبى
هذه القديسة الطرية
سوف تنام على أناشيدى
رغم أننى أرمى فى أعشاب أخرى

* * *

عن أغراض الشعر
تحدثنى الملائكة المسكينه
أمام الكون الفسيح،
اللين والهادر
سوف يتناهى إلى سمعى ثقاؤها
وسوف تقص على مرة أخرى
قصة الحمال والمرأة العاقر
التي حاكت ثوباً من جلد زوجها
خوفاً من أن يغادر سلمها
إلى الأعتاب المجاورة
وعندما ضيقت الخناق على سلطانه
وضع رأسها فى "الزير"
وتشهد ثلاث مرات
حينها كنت أكتب قصيدة
فى أنف أسطورى لابنة الجيران
وأنادى نشوتى

ورباط عضلاتى
لم تكن تهمنى صرخات النشوة
المفتعلة
ولا الأعشاب السحرية
التي أغرتنى بها زوجة أبى
كنت فى الثامنة عشرة،
موطئ الفحولة بان
وانسلت شعرات إبطنى
تحمل روائحها إلى أمى
أما الحمال فقد رأى فى ليلته الأولى
خنازير هائلة تتقاطر على لحمه
فلم يستطع ترتيب حكايته
كما ينبغي
رغم أنه كان ينبى إنشادها فى
الضواري

منذ ذلك الحين
لازال صوته محتبسا فى مؤخرته
وهكذا مات الراوى
قبل اكتمال بقية الأغراض
لم يطلب له أحد عذراً ولا مغفرة
أكلته الحيوانات ببساطة متناهية
ولاأحد يعرف شيئاً عن الأم الساخرة
التي كانت تربط له طوبة عند
مؤخرته
حتى لا يطيّل الجلوس تحت أذيال
النساء
هكذا تسكعت دون أغراض



وهاي
تندبني بأبيات قصيرة من الشعر
وتعيدني مرة أخرى إلى خزانة
هذه هي الواجهات
التي تستحق أن نكتب على
شواهدا
الكثير والكثير مما يؤلنا
رغم أن كلاباً كثيرة - بالتأكيد -
ستبول في الصباح
في ماكتبنا.

في سحر ضريح
تشممت رفقاى الطيبين
على أعتاب القرية
رفقاى الذين لازالوا ينظفون
أجسادهم
من جروح الطفولة
غادرتهم إلى الحلقة
التي أخذتني كقبر يكتظ بالحلوى
وهكذا أعادوا عظامي في قفة
إلى أمي

